انتشارات دانشگاه تهران

۵۱۴

وزن شعر فارسی

دکتر پرویز ناتل خانلری

استاد دانشکده ادبیات

بهمن ۱۳۳۷

انتشارات دانشگاه تهران

٥١٤

وزن شعر فارسی

دکتر پرویز ناتل خانلری
استاد دانشکدهٔ ادبیات

بهمن ۱۳۳۷

چاپخانهٔ دانشگاه

مقدمه

بنای این کتاب بر مطالب دو باب نخستین از کتابی است که سالها پیش از این نوشته بودم و در سال ۱۳۲۶ با عنوان « تحقیق انتقادی در عروض فارسی » در سلسلهٔ انتشارات دانشگاه تهران بطبع رسید

اما در طی این مدت مطالعه و تحقیق در این باب را ادامه دادم و خاصه در قسمتی که مربوط به حروف و مصوتها و هجاهاست در آزمایشگاه انستیتوی فونتیك پاریس به تجربه و آزمایش پرداختم و حاصل این شد که در بسیاری از نکات نظر نگارنده تغییر یافت یا تعدیل شد و بنای مطالب کتاب بر مبانی علمی و تجربی استوار شد

در طبقه‌بندی و تحدید اوزان فارسی نیز اندك تغییراتی راه یافت و بعضی وزنها که در دواوین سخنوران متقدم و متأخر آمده است به آنچه در کتاب سابق ثبت شده بود افزوده گشت و اگرچه ممکن است هنوز در این قسمت نقصهائی باشد کوشش فراوان بکار رفته است تا همهٔ اوزان معمول و کم‌استعمال فارسی در اینجا ثبت شده باشد

امیدوارم صاحب نظران در این کتاب بچشم عنایت بنگرند و اگر نکاتی برای اصلاح یا تکمیل مطالب آن بخاطرشان گذشت مرا از آن آگاه سازند تا در چاپهای دیگر به رفع نواقص کتاب توفیق یابم

اسفند ۱۳۳۷

قیمت ۶۰ ریال

باب دوم - بحث و تحقیق در عروض فارسی

فهرست

باب اول ـ شعر و وزن

غلطنامه

خواهشمند است چند غلط فاحش ذیل را پیش از خواندن تصحیح فرمایند

<table>
<tr><th>ص</th><th>س</th><th>غلط</th><th>درست</th></tr>
<tr><td>ص ۸۶</td><td>س آخر</td><td>دو نوع درم</td><td>در نوع دوم</td></tr>
<tr><td>۸۸</td><td>۱۳</td><td>دو گروه آوردن</td><td>دو گروه و آوردن</td></tr>
<tr><td>۹۸</td><td>۲۵</td><td>Princine</td><td>Principe</td></tr>
<tr><td>۹۹</td><td>۱۷</td><td>با چند مصوت و یک نیم مصوت</td><td>با مصوت و نیم مصوت</td></tr>
<tr><td>۱۰۳</td><td>٦</td><td>بی آوائی</td><td>بی آوا</td></tr>
<tr><td>۱۰٦</td><td>۱</td><td>Bv</td><td>H^v</td></tr>
<tr><td>۱۱۱</td><td>۳</td><td>فارسی «دود»</td><td>«دود»</td></tr>
<tr><td>۱٥٦</td><td>٤</td><td>| ∪ – |</td><td>| ∪ – – |</td></tr>
</table>

فهرستها

باب اول

شعر و وزن

فصل اول

شعر - وزن - قافیه

از قدیمترین زمانی که اصطلاح شعر، یا معادل آن در زبانهای دیگر، یکی از انواع هنر اطلاق شده همیشه مفهوم آن با مفهوم وزن ملازمه داشته است. افلاطون آنجا که در رسالهٔ «ایون» از قول سقراط مایه و محرک شاعری را الهام می‌شمارد، می‌گوید «شاعران وقتی اشعار زیباشان را می‌سرایند درحال بیخودی هستند، آهنگ و وزن ایشان را مفتون و مسحور میکند.»[1] و بخوبی آشکار است که در نظر او شعر بضرورت با وزن و آهنگ همراه است.

پس از وی ارسطو نخستین بار رساله‌ای دربارهٔ شاعری تألیف کرد که معروف است و اساس همهٔ بحثها دربارهٔ فن شعر، چه در مشرق و چه در اروپا قرار گرفته است. ارسطو چنانکه از فحوای عباراتش معلوم میشود، شعر را در مقابل نثر قرار میدهد و از شعر سخن موزون اراده میکند و پیداست که در نظر او نیز شعر از وزن جدا نیست.

حکمای اسلامی نیز در تعریف شعر همیشه وزن را ملازم آن شمرده‌اند. ابوعلی سینا در فن شعر از منطق کتاب «الشفاء» که مقتبس از همان رسالهٔ شاعری ارسطوست می‌گوید: «شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.» همهٔ حکمای دیگر نیز در تعریف شعر آنرا به وزن مقید و موصوف ساخته‌اند.

اما ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است. اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است جزء ماهیت آن نمی‌شمارد و معتقد است که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آنها فی‌المثل پزشکی

---

۱ - پنج رسالهٔ افلاطون - ترجمهٔ دکتر محمود صناعی - بنگاه ترجمه و نشر کتاب صفحهٔ ۱۰۶

و آنچه دارای یکی از اوزان معین در کتاب عروض و ملازم قافیه باشد در روزگار ما شعر نمی‌گویند و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است و شعر ملکه‌ای است که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوص نفسانی مطلوب باشد قادر شوند و مراد از تخییل تأثیر کلام است در نفس از جهت قبض یا بسط و یا جز آن [1]

آنچه از این تعریف برمی‌آید اینست که نزد حکما و منطقیان وزن و قافیه بضرورت ملازم شعر نیست

اما چنانکه خواجه تصریح می‌کند « منطقی وزن را از آن جهت اعتبار کند که بوجهی اقتضاء تخییل کند » یعنی در صناعت شعر تأثیر در نفس و شوراندن خاطر که غرض اصلی است بحسب بوسیلهٔ وزن حاصل می‌شود

دربارهٔ تأثیر وزن در ذهن عقاید متعددی هست سپنسر Spencer معتقد است که وزن، گذشته از آنکه نمایندهٔ آهنگ شوق و هیجان است وسیله‌ای برای صرفه جوئی در توجه ذهن بشمار میرود ولذتی که از آن حاصل می‌شود نتیجهٔ آنست که چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلفیق شود ذهن آنها را آسانتر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات بکار برد تا روابط آنها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد کاسته می‌شود

اما این بیان کافی نیست وزن علاوه بر آنکه از کوشش ذهنی می‌کاهد بسبب آنکه برای کلام قالبی مشخص و معین ایجاد می‌کند خود موجب انبساط نفس می‌شود زیرا که هر نوع تناسب و قرینه ای میان اجزاء پراکنده وحدتی پدید می آورد که

---

۱ عین عبارات علامه حلی است وضع صاحب المنطق القیاسات الشعریة علی مذهب یخالف مذهب الشعراء الان فان الشعر فی زماننا هذا هو شعر من جهة صورته عرضیة فی اللفظ و هو الوزن والقوافی المحدود فی کتاب العروض ولا یقال لما لیس له الوزن المحدود فی کتاب العروض فی زماننا مع القافیة الملازمة شعرا وهذا متفق علیه فی لغة العرب والفرس والترک والشعر عبارة عن ملکة یقتدر مع حصولها علی ایقاع تخیلات تکون مبادی انفعالات مخصوصة نفسانیة مطلوبة والمراد من التخییل هو تأثیر الکلام فی النفس لبسط او قبض او غیره

(جوهر النضید چاپ تهران ص ۲۶۱ ـ ص ۲۶۲)

و طبیعتاً است از حسن شعر باید بشمار آورد [1]

این معنی در همهٔ آثار حکمای اسلام به شرح و تفصیل آمده است، ابوعلی سینا می‌گوید «منطقی را به هیچ یك از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن خیال‌انگیز و شورانده می‌شود [2]»

خواجه نصیر طوسی در کتاب اساس‌الاقتباس شرح مبسوطی در این باب می‌نویسد که قسمتی از آنرا ذکر میکنیم

«صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگرست، ومحققان متأخران شعر را حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم، وآن این است که گویند شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی مقفی و نظر منطقی خاص است بتخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که بوجهی اقتضاء تخییل کند پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه بحسب این عرف هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، و خواه صادق و خواه کاذب، و اگر همه بمثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد آنرا شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود و اگرچه مخیل بود آنرا شعر نخوانند واما قدما شعر کلام مخیل را گفته‌اند و اگرچه موزون حقیقی نبوده است [3]»

علامهٔ حلی در کتاب جوهرالنضید در تفسیر بیانات خواجه نصیر طوسی توضیحات دقیقتری میدهد و چنین مینویسد «صاحب منطق قیاسات شعری را بروشی که خلاف روش شاعران امروزست وضع کرده است زیرا شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ شعر خوانده میشود وآن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده اند،

1– Aristote, Poétique et Rhétorique, trad. Ch. E. Ruelle, Paris, ed. Garnier Frères, p 3

۲ – ترجمهٔ فن شعر ابن‌سینا بقلم آقای دانش‌پژوه مجله سخن، دورهٔ سوم ص ۵۰۰

۳ – اساس‌الاقتباس چاپ دانشگاه ۱۳۲٦ – ص ٥٨٦

را مانند بزرگی وحکمت بی بها بنیادگذار وجستجوگری ساکنان خود شمردند [1]

اما بعدها که شاعران بزرگ رمانتیك درفرانسه ظهور کردند وشعر موزون خوب سرودند آوازهٔ این مخالفتها چندی خاموش شد

از اواخر قرن نوزدهم واوایل قرن بیستم بار نهضت دیگری درشعر اروپا بوجود آمد و آن نهضت شعر آزاد بود این بار شاعران خود علمدار این قیام شدند و مراد ایشان بخلاف نویسندگان پیش مخالفت با وزن نبود بلکه ایشان ادعا میکردند که اساس شعر و شاعری همان وزن است و از این حیث شعر با موسیقی پیوند خویشی دارد اما حدود وقیودی که در شعر رسمی برای وزن شمرده شده مانع از آنست که شاعر بتواند ازاین وسیله چنانکه باید وشاید استفاده کند ودرنتیجهٔ همین قیدها شعر رسمی یکنواخت و کسالت آوراست ، بنابراین باید شاعر آزاد باشد که در هر مورد بمناسبت معنی مقصود وزنی بدلخواه اختیار کند تا کلامش مؤثر تر شود ونظیر همان رابطهٔ ذوقی که میان لفظ ومعنی هست میان معنی وآهنگ شعر نیز بوجود آید

اما اینجا مجال بحث دراین باب ورد یا اثبات عقاید گوناگون نیست حاصل آنکه امروزهم شعر آزاد درهمهٔ زبانهای اروپائی طرفدار بسیار دارد وشاعران متعددی که درجهٔ استعدادشان مختلف است این شیوه را اختیار کرده وچون بنا برآزادیست هر یك راهی جداگانه درپیش گرفته‌اند

ازاین گفتگوها چنین نتیجه میگیریم که شعر ازبدو پیدایش و نزد همهٔ اقوام باوزن ملازمه داشته و دارد وهرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعرخوانده نمیشود با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه ونزد همهٔ ملل یکسان نیست وچنانکه خواجه نصیر طوسی میگوید

« رسوم وعادات را درکارشعر مدخل عظیم است وبدین سبب هرجا در روزگاری یا نزدیك قومی معمول است درروزگاری دیگرونزدیك قومی دیگرمردود ومنسوخ است »

اما دربارهٔ قافیه حال چنین نیست زیرا درشعر زبانهای قدیم هند و اروپائی مانند سنسکریت ویونانی ولاتینی قافیه نبوده‌است ودرزبانهای ایرانی اوستائی وپارسی وپهلوی

1- Abbe Dubot , Idees et doctrines litteraires du XVIII Siecle, p 108

ادراك مجموع اجزاء را سریعتر و آسانتر می کند و همین تنها خود سبب احساس اساس و لذت می گردد [1]

خواجه نصیرالدین طوسی در اساس الاقتباس میگوید « قدما شعر کلام مخیل را گفته‌اند و اگرچه موزون حقیقی نبوده است و اشعار یونانیان بعضی چنان بوده است و در دیگر لغات قدیم مانند عبری و سریانی و فرس هم وزن حقیقی اعتبار نکرده‌اند »

دربارهٔ وزن حقیقی نیز خواجه نصیر در رسالهٔ گفتار خود توضیحی داده و چنین مینویسد «اعتبار وزن حقیقی بدان میماند که اول هم عرب را بوده است مانند قافیه، و دیگر امم متابعت ایشان کرده‌اند و اگرچه بعضی بر آن افزوده‌اند مانند فرس» این قول خواجه نصیر نتیجه عدم اطلاع دانشمندان از زبان و ادبیات یونان و روم و ملل دیگرست و گرنه وزن حقیقی را بعرب نسبت دادن و اوزان متداول در زبانهای دیگر را غیر حقیقی یا مجازی شمردن وجهی ندارد

حقیقت اینست که در هر یك از زبانهای دنیا اگر شعری هست موزونست و شعر بی وزن یا منثور که اخیراً بگوشها میخورد از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه بوده و بتقلید خواهان زبانهای دیگر از ایشان اقتباس کرده‌اند

اما بحث دربارهٔ فایده یا بیفایدگی وزن هم بحثی است که تازگی ندارد در قرن هیجدهم گروهی از ادیبان و نویسندگان فرانسه برضد شعر قیام کردند و مرادشان از مخالفت با شعر مخالفت با وزن و قافیه بود این ادیبان وزن و قافیه را در شعر قیدی بیهوده و زائد شمردند و برای اثبات عقیدهٔ خود دلیل آوردند که این قیود مانع افادهٔ مقصودست و شاعر برای رعایت وزن و قافیه ناچار باید قسمتی از مقاصد خود را ترك کند و بعضی کلمات زائد را بضرورت وزن و قافیه درسخن بیاورد و حال آنکه اگر این قیود درمیان نباشد میتوان مقصود را بسهولت و صراحت بیان کرد

حتی بعضی از این نویسندگان کار مخالفت با وزن و قافیه را بجائی رسانیدند که آندو

1 – Guyau, L'art au point de vue sociologique Paris, Felix Alcan 1930, p 312

فصل دوم
وزن- وزن شعر و انواع آن

قدیمترین تعریفی که از وزن در دست داریم از آریستوکسنوس تارنتومی Aristoxenos de tarentum فیلسوف وشاگرد ارسطو (قرن ٤ پیش‌ازمیلاد) است این دانشمند در کتاب «اصول نغمه» [1] وزن را چنین تعریف می کند «وزن نظم معینی است در ازمنه»

بر این تعریف دو ایراد وارد است یکی آنکه وزن را به نظم امتداد زمانی صوت محدود می کند واوزانی را که بنای آنها برنسبت میان امتدادهای زمانی نیست دربر نمیگیرد دیگر آنکه «نظم معین» مبهم است و بیش ازحد کلیت دارد

حکمای اسلامی ظاهرا همین تعریف یونانی را از این مأخذ یا از مآخذ دیگر گرفته و کوشیده‌اند که آنرا تکمیل کنند خوارزمی درمفاتیح‌العلوم درتعریف ایقاع که مراد از آن وزن موسیقی است می گویند « الایقاع هوالنقلة علی‌النغم‌فی‌ازمنة محدودة المقادیر» [2]

دانشمندان دیگراسلامی تعریف وزن‌یاایقاع را برهمین اساس وبا دقت‌وتفصیل بیشتری آورده اند صفی‌الدین ارموی صاحب رسالهٔ شرفیه می گویند

« الایقاع جماعة نقرات تتخللها ازمنة محدودة المقادیر علی نسب و اوضاع مخصوصة بادوارمتساویات، یدرك تساوی تلك‌الادوار بمیزان الطبع السلیم‌المستقیم » [3]

---

۱ – Harmonica Stoicheia – رجوع کنید بکتاب تاریخ علم سارتن – ترجمهٔ احمد آرام ج اول ص ۵۵۹

۲ ـ مفاتیح العلوم چاپ مصر۱۳٤۹ — ص ۱٤۰

۳ـ به نقل صاحب درةالتاج ـ جلد دوم چاپ وزارت فرهنگ — ص ۱۲۸

خرج باشد که هنگام حرکت آن دیده شود، از دیدن بازگشتهای پیاپی آن ادراک وزن حاصل می شود. همچنین گردش چرخهای دوچرخه هیچ نوع وزنی ندارد. اما از توجه به حرکت پای دوچرخه‌سوار و بازگشت متوالی آن بنقطه یا باز وزنی ادراک می کنیم. نجاری که روی تخته‌ای میخ می کوبد معمولا روی هر میخ چند ضربه میزند. صوت این ضربه‌ها باهم متفاوت است زیرا که در هر ضربه میخ قدری بیشتر فرو میرود وطول ساقهٔ آن کمتر میشود. صوت ضربهٔ آخرین همیشه با صوت ضربه‌های دیگر فرق کلی دارد زیرا در این مرحله چکش درعین‌حال با سرمیخ و سطح چوب برخورد میکند. سپس اندک سکوتی حاصل میشود، یعنی مدتی که لازم است نجار میخ دیگری را بردارد و روی تخته قرار بدهد. این سکوت، پس از صوت خاص آخرین ضربه، «زمان مشخص» است وشنونده از احساس اصوات مختلف چکش و تکرار این سکوت ادراک وزن میکند[1]»

بیان فوق مفهوم نظم وتناسب را درزمان بخوبی آشکار می کند وانواع آنرا که بوسیلهٔ حواس مختلف ادراک میشود بیان‌می‌دهد. اکنون باید گفت که چون ادراک نظم وتناسب زمانی غالبا بوسیلهٔ شنوائی حاصل میشود درتعریف وزن عادة به اموری که بحس سامعه درمی‌آید، یعنی به اصوات توجه میکنیم.

صوت ازجنبهٔ فیزیکی ارتعاشاتی است که دراجسام حاصل میشود واز آنها با هوا منتقل می گردد، وازجنبهٔ فیزیولوژی احساسی است که اثررسیدن این ارتعاشات به پردهٔ گوش، وازآنجا بمراکز سمعی نخاع، درذهن ما پدید می‌آید.

سلسله های ارتعاشات صوتی معمولا متعدد و مختلف وآمیخته است وعوامل و اجزائی که درصوت وجود داردخواصی برای آن پدیدمی‌آورد که‌عبارت است از شدت Intensite ، امتداد Duree ، ارتفاع یا زیروبمی Hauteur ، ورنگ یاطنین Timbre

شدت ازجنبهٔ فیزیکی بازوی ارتعاشی که صوت را ایجاد می کند ارتباط دارد هرچه نیروی ارتعاش بیشتر باشد احساس قویتر است. گذشته از این شدت ارتعاش موجب میشود که بامسافت دورتری کشیده شود وازفاصله بیشتری قابل شنیدن باشد.

---

1 – M Grammont, Traite de Phonetique, Paris, 1946 p 137

خواجه نصیرطوسی درمعیارالاشعار وزن رااینچنین تعریف کرده است: «اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات وسکنات در عدد و مقدار، که نفس از ادراک آن هیات لذتی مخصوص یابد که آنرا دراین موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگرحروف باشد آنرا شعرخوانند، والا آنرا ایقاع خوانند» [1]

چنانکه می‌بینیم درهمهٔ این تعریفات مقدار و کمیت اصوات را مورد نظر قرار داده ونظم اصوات (باتعیینات یا تغیرات) را موجب وزن شمرده‌اند. اما تعریف وزن باید کلی‌تر از این باشد تا همهٔ انواع آنرا شامل شود.

تعریف ذیل شاید جامع تر باشد: «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی درمیان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آنرا قرینه می‌خوانند، واگر درزمان واقع شد وزن خوانده می‌شود» [2]

تفصیل و بیانی که مورس گرامون دراین باب دارد مطلب را آشکارتر می‌کند. وی می‌گوید:

«وزن ادراکی است که از احساس نظمی در بازگشت زمانهای معین حاصل می‌شود. وزن امری حسی است و بیرون از ذهن کسی که آنرا درمی‌یابد وجود ندارد. وسیلهٔ ادراک وزن حواس ماست. اصطلاح «زمانهای مشخص» را باید بمعنی کلی گرفت ومراد از آن اموری است که تکرار آنها نشانهٔ جدا ساختن میان یک سلسله امور با سلسلهٔ دیگر است. مثلا نورچراغهای دریائی بتدریج افزایش می‌یابد تا بحد اعلای درخشندگی میرسد؛ سپس ناگهان خاموش میشود و بافاصله بهمان ترتیب روشنی ظاهر میگردد وافزایش می‌یابد وخاموش میشود. ازمشاهدهٔ نظمی که در روشنی وخاموشی این چراغها هست بیننده ادراک وزن میکند. دراین سلسلهٔ امور، مرحلهٔ خاموشی که تکرار میشود «زمان مشخص» است.

چرخی که می‌گردد حرکتی مداوم دارد، اما وزن ندارد. حال اگر [illegible] با نقطهٔ

---

۱ ـ معیار الاشعار چاپ تهران ـ ص ۳

۲ – M. Braunschwig, Grande Encyclopedie Art. Poesie

وزن شعر

شعر مجموعه هائی از کلمات است که بترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار گرفته باشد. کلمه خود از یك یا چند واحد صوت گفتار بوجود می آید، و این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا (Syllabe) خوانده میشود.

آنچه دربارهٔ صوت مطلق گفته شد دربارهٔ اصوات گفتار نیز صادق است، زیرا که صوتهای گفتار نیز دارای همان خواص چهارگانه میباشند. بنابراین وزن شعر عبارتست از نظمی در اصوات گفتار، و این نظم ممکن است به اعتبار یکی از آن خواص یا تنها باعتبار شمارهٔ واحدهای صوتی حاصل شود.

اما بحسب آنکه کدامیك از خواص اصوات گفتار مبنای ایجاد نظم قرار بگیرد وزن شعر انواع مختلف پیدا میکند. اگر امتداد زمانی هجاها مبنای وزن واقع شود وزن را کمّی میخوانند. در سنسکریت و یونانی باستان و لاتینی این گونه وزن وجود داشته است. وزن شعر فارسی نیز چنین است. اگر شدت بعضی از هجاها نسبت ببعضی دیگر اساس نظم قرار بگیرد وزن ضربی بوجود می آید چنانکه در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی معمول است. اگر هجاهای شعر برحسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود وزن کیفی حاصل میشود که در شعر زبان چینی بکار میرود. نوع آخرین آنست که فقط شمارهٔ هجاها ملاك ایجاد نظم باشد، یعنی کلمات بدسته هائی تقسیم شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته های دیگر مساوی باشد و هیچیك از صفات دیگر آن اصوات منظور نگردد. این نوع را «وزن عددی» numerique باید خواند (و همین نوع است که گاهی بخطا هجائی Syllabique خوانده میشود) در شعر زبانهای فرانسه و ایتالیائی و اسپانیائی چنین وزنی بکار میرود.

درهر زبانی یکی از این انواع وزن معمول است و ایجاد آنها از روی تفنن نیست بلکه با صفات و خصایص تلفظ زبان ارتباط دارد. در زبانی که تفاوت امتداد هجاهای آن مشخص و ثابت باشد وزن کمّی میتوان بکار برد. در زبانهای باستانی هند و اروپائی حروف مصوت امتدادهای ثابت و مشخصی داشته که بدو نوع کوتاه و بلند تقسیم میشده است

امتداد هر صوت عبارتست از مدتی که ارتعاشات آن دوام می‌یابد

زیروبمی با ارتفاع صوت یا عدد ارتعاشات در واحد زمان مربوط است هرچه شمارهٔ ارتعاشهای صوت بیشتر باشد صوت زیرتر است و هرچه کمتر باشد بم‌تر

رنگ یا طنین حاصل ارتعاشات فرعی است که با ارتعاش اصلی صوت همراه است دو صوت که از حیث زیروبمی و شدت و امتداد یکسان باشند ممکن است بحسب رنگ از هم تمیز داده شوند صوت واحدی را که از دو آلت مختلف موسیقی برخیزد از روی این صفت میتوان تشخیص داد

بنابراین اگر وزن را به «وجود نظمی در اصوات» تعریف کنیم ناچار متوجه میشویم که این نظم ممکن است بحسب یکی از خواص چهارگانهٔ صوت حاصل شود پس چهار نوع وزن میتوان ایجاد کرد که عبارتند از

۱ — وزن ضربی (Tonique) که از نظم اصوات بحسب شدت و ضعف آنها پدید می آید

۲ — وزن کمّی یا امتدادی (Prosodique) که در آن نظم اصوات بحسب امتداد زمانی آنهاست

۳ — وزن آهنگی (de la hauteur) که اصوات را بحسب زیروبمی آنها مرتب می کند

٤ — وزن طنینی (du timbre) که در آن بحسب رنگ و طنین اصوات نظمی ایجاد میشود[1] دو نوع وزن اخیر را کیفی (Qualitatif) میخوانند

یك نوع پنجم نیز میتوان قائل شد و آن وزنی است که در آن اصوات را از روی عدد و با قطع نظر از خواص و صفات آنها منظم کنند

---

۱ — تفصیل این معنی را در مقالات Encyclopédie Française, tome XVI
Elements d'acoustique (16 34 - 6) و Le Rythme du langage (16 50-6)
میتوان دید

فصل سوم

تاریخچهٔ وزن شعر

زبان هند واروپائی

زبان فارسی چنانکه میدانیم ازخانوادهٔ زبانهای هند واروپائی[1] است این زبانها برطبق نظریهٔ استادان زبانشناسی همه بیک اصل برمی گردند، یعنی همه اززبان اصلی واحدی منشعب شده‌اند که دراصطلاح «زبان هند واروپائی»[2] خوانده میشود

درتلفظ این زبان دوصفت مهم وجود داشته است یکی آهنگ یا زیروبمی (Ton) ودیگر امتداد (Duree)

آهنگ ـ درهرکلمهٔ هند واروپائی یک هجا وجود داشته که هنگام تلفظ آن صوت زیرتر میشده است محل این آهنگ درکلمه ثابت بوده است وازروی آن اغلب صیغه‌ها را از یکدیگر تمیز میدادند وگاهی معنی کلمه بحسب آن مشخص میشد بعضی کلمات کوچک مانند حروف و ضمایر نیز بی‌آهنگ (atone) بوده است[3]

امتداد ـ مصوتهای (Voyelles) زبان هند واروپائی نسبت بهم دارای امتدادهای ثابتی بوده است، باین‌معنی که مصوتها به دو گروه کوتاه وبلند تقسیم میشده و تأثیرآن هجاها نیز امتدادهای ثابت داشته است بطورکلی هرهجائی که مصوت آن کوتاه بوده « هجای کوتاه » وهرگاه متضمن مصوت بلندی بوده است « هجای بلند » شمرده میشده است[4]

وزن هند واروپائی ـ در زبان هند واروپائی آهنگ (Ton) هیچ تأثیری در

1 – Les langues indo-europeennes
2 – L'indo-europeen
3 – A Meillet, ECLIE, p 140-143
4 – A Meillet, ECLIE, p 128 et suiv

بنابراین مثلاً در زبان یونانی هجاهای کوتاه و بلند از یکدیگر ممتاز بوده و همین امر
موجب شده است که وزن کمّی در شعر آن زبان معمول شود در زبان لاتینی نیز وزن
شعر چنین بوده است اما در زبان فرانسه این تفاوت امتداد آشکار و ثابت نیست و ایجاد
وزن کمی در آن زبان نا میسر است؛ چنانکه در قرن شانزدهم شاعری بنام بایف Baif
کوشید که بتقلید شاعران یونان و رم در زبان فرانسوی اشعاری بسراید که بر اساس امتداد
هجاها موزون باشد، اما کوشش او که متناسب با ساختمان زبان نبود بی‌حاصل ماند و
این گونه وزن در شعر فرانسوی رواج نیافت

در زبانهای انگلیسی و آلمانی هر کلمه لااقل دارای یک هجای شدید است یعنی
هنگام تلفظ هجاهای هر کلمه یك هجا باشدت بیشتری ادا میشود و نسبت با هجاهای
دیگر برجستگی آشکاری دارد بنابراین مبنای وزن در این زبانها بر نظم هجاهای شدید
وضعیف گذاشته شده است در زبانهای دیگر که تفاوت شدت وضعف هجاها بارز و
محسوس نیست این نوع وزن را نمیتوان بکار برد

زبان چینی زبانی «یك هجائی» است؛ یعنی هر کلمه از یك هجا ساخته شده و کلمات
دارای صورتهای مختلف صرفی نیستند درمقابل، هرهجا ارتفاع خاص دارد که بحسب آن
بر معنی معینی دلالت میکند یعنی هجای واحد بحسب آنکه زیر یا بم تلفظ شود
چند معنی متفاوت دارد در این زبان بنای وزن شعر بر زیر و بمی اصوات است و در
شعر چینی کلمات بطریقی مرتب میشود که میان هجاهای بم و زیر نظمی بوجود
آید[1] پیداست که فی‌المثل در زبان فارسی که چنین صفتی ندارد نمیتوان شعر آهنگی
سرود

۱ – Patricia Guillermaz, La poesie chinoise, ed Seghers Paris 1954 p 26

و هجائی که مصوت بلندی را شامل باشد بلند بشمار می‌آید اما هرگاه پس از مصوت کوتاه حرف صامتی بیاید که جزء همان هجا باشد، یعنی هرگاه هجائی از دو صامت که مصوت کوتاهی میان آنها باشد ترکیب یافته باشد از حیث امتداد بلند محسوب می‌شود

اغلب اشعار ودائی به بندهائی تقسیم می‌شود هر بند شامل چند مصراع است شمارهٔ هجاهای هر مصراع هشت یا ده یا یازده یا دوازده است هر بند از ۳ تا ۸ مصراع دارد، اما معمولاً هر قطعهٔ شعر از چهار مصراع تشکیل می‌شود که هر یك ۸ یا ۱۰ یا ۱۱ یا ۱۲ هجا را متضمن است بعضی قطعات نیز از سه مصراع هشت هجائی تشکیل شده است ترکیب مصراعهائی که شمارهٔ هجاهای آنها مختلف باشد بندرت دیده می شود و بندهائی که بیش از چهار مصراع داشته باشند نیز نادر است (۱)

وزن در سنسکریت – سنسکریت نامی است که بزبان رسمی و ادبی هندوان آریائی اطلاق می‌شود این زبان که شامل همهٔ ادبیات وسیع هند است دارای قواعد مدون و دستور دقیقی است و همهٔ خصوصیات لغوی و نحوی آن در کتب صرف و نحو ثبت شده است بنابراین اطلاع ما از قواعد وزن شعر در زبان سنسکریت بسیار واضح‌تر و صریح‌تر از اطلاعاتی است که در بارهٔ زبان ودائی داریم

در سنسکریت نیز مبنای وزن همان امتداد یعنی کوتاهی و بلندی هجاهاست از ترکیب چند هجای کوتاه و بلند صورتهائی حاصل میشود که هر یك را بنامی میخوانند و تکرار یکی از این صورتها یا تکرار متساوی چند صورت وزنی خاص ایجاد می‌کند ابوالریحان بیرونی که در کتاب «تحقیق ماللهند» شرح مبسوطی در بارهٔ قواعد وزن شعر هندوان آورده است در این باب می‌نویسد که ایشان اجزاء شعر را به خفیف و ثقیل تقسیم می‌کنند و مراد از خفیف حرفی متحرك است و ثقیل عبارتست از حرفی متحرك که

۱) آنچه در باب وزن شعر ودائی گفته شد ماخوذ است از رساله‌ای که در سال ۱۳۳۲ آقای دکتر راجا استاد زبان سنسکریت در دانشگاه تهران بخواهش نویسندهٔ این سطور دربارهٔ علم اوزان شعر سنسکریت بزبان انگلیسی تألیف کرده و نسخهٔ آنرا بمن سپرده‌اند

زن کلام نداشته است چون هر هجای این زبان دارای کمیت ثابتی بوده که بموجب آن کوتاه یا بلند شمرده می‌شده واختلاف امتداد هجاها بگوش محسوس و معتبر بوده بر بوده است مبنای وزن شعر در این زبان، چنانکه از قواعد شعر سنسکریت ودائی (Vedique) و یونانی باستان برمی‌آید، از نظم و تناسب میان هجاهای کوتاه و بلند حاصل می‌شده است. بنابراین وزن در زبان هندواروپائی کاملاً کمّی بوده است نه ضربی[1]

زبانهای آریائی

یکی از شعبه‌های بزرگ زبانهای هند واروپائی که از زبان اصلی منشعب شده است زبانی است که در اصطلاح زبانشناسان آنرا «آریائی» یا «هند و ایرانی» می‌خوانند[2]

«از همهٔ گروههای فرعی زبانهائی که پس از دوران جامعهٔ نخستین هند واروپائی بوجود آمد تنها گروهی که وجود آن بوسیلهٔ سندی مستقیم تأیید شده است گروه زبانهای هند و ایرانی است»

این سند عبارتست از نامی که دو خانوادهٔ منشعب از این اصل، یعنی ایرانی و دیگر هندی، خود را بدان می‌خوانده‌اند. در اوستا کلمهٔ *airya* (در مقابل *tuirya* و *anairya*) و در فارسی باستان *ariya* (در ترکیب *Dārayavauš ariyačiça* یعنی داریوش آریائی نژاد) آمده است. در سنسکریت کلمهٔ *ā(r)yaḥ* بمعنی نامی است که بزبان ودائی سخن می‌گوید[3] (این همان کلمه است که نام ایران از آن مشتق شده است)

زبان آریائی به دو شعبهٔ هندی و ایرانی تقسیم شده است. قدیمترین آثاری که از شعبهٔ آریائی هند باقی مانده است کتاب مذهبی «ودا» است که زبان مستعمل در آنرا «ودائی Vedique» می‌خوانند.

وزن در زبان ودائی- در این زبان نیز مبنای وزن بر کمیت هجاها یعنی بر تناوب و نظم هجاهای کوتاه و بلند قرار دارد. هر هجائی که مصوت آن کوتاه است کوتاه شمرده می‌شود

---

1 - A. Meillet, ECLIE, p. 143

2 - Aryen یا Indo-iranien

3 - A. Meillet, Les dialectes indo-européens, 1950 p. 24

کلمات چنین وضعی ایجاد می کرد بوسیلهٔ تمدید یک مصوت یا تشدید یک صامت از آن احساس می کردند (۱)

از این گذشته چندهجا صورتهای خاصی حاصل می شد که «پایه» نام داشت و وزن خاص هر شعر از نظم چند پایه یا تکرار یک پایه بوجود می آمد

وزن شعر در لاتینی

وزن شعر لاتینی مانند یونانی باستان و سنسکریت بر امتداد و کمیّت هجاها مبتنی بود و از نظم میان هجاهای کوتاه و بلند بوجود می آمد هجای بلند باندازه دو هجای کوتاه شمرده می شد. کسانی که بزبان لاتینی سخن می گفتند تفاوت امتداد هجاهارا بوضوح درمی یافتند. از تکرار یک هجای بلند و یک کوتاه در پی آن یا بعکس، یا از تکرار یک هجای بلند یا دو کوتاه در پی آن، یا انواع ترکیبات دیگر اوزانی حاصل می شد که بگوش اهل زبان بسیار واضح و محسوس بود و بگفتهٔ سیسرون هرگاه بازیگری هنگام اجرای نمایشنامه های منظوم در تلفظ خطا می کرد و هجای کوتاهی را بخطا بلند تلفظ درمی آورد تماشاگران او را مورد اعتراض قرار می دادند (۲)

تحول زبانهای یونانی و لاتینی

وزن زبان هند و اروپائی بکلی از ارتفاع یا زیر و بمی صوت مستقل بوده است. در وزن شعر سنسکریت و یونانی باستان و لاتینی نیز آهنگ (ton) هیچ تأثیری نداشته و اگر در لاتینی رابطه ای میان محل آهنگ و ساختمان شعر بوده این رابطه بسیار محدود و منحصر به موارد خاصی بوده است که بموجب آنها می بایست خاتمهٔ کلمات در جاهای معینی از شعر واقع شود و این شرط تابع خود آهنگ نبوده است (۳)

چنانکه گفتیم وزن شعر در زبانهای قدیم هند و اروپائی جز بر اساس کمیت

1- M. Lejeune, Traité de Phonetique grecque, Paris, 1947 p. 256-259

2- L. Nougaret, Traité de Metrique latine classique, Paris, 1948, p. 2-3

3- A. Meillet et J. Vendryes, GCLC, Paris, 1948, p. 128

یا یك حرف ساکن مانند «سبب» در عروض ما (۱) این تعریف که ابوالریحان آنرا باستنباط خود در تافه و بوسیله یا تعریف صحیح هجاهای کوتاه و بلند در سنسکریت مطابقت دارد جز آنکه ابوالریحان ظاهراً بحسب روش لغویان عرب مصوت ممدود را در حکم حرکتی و حرف ساکنی شمرده و باین سبب آنرا جداگانه ذکر نکرده است

پیش از آنکه به بحث در قواعد وزن شعبهٔ ایرانی زبانهای آریائی یعنی زبانهای ایرانی باستان و میانه بپردازیم مناسب بنظر میرسد که از اصول اوزان شعری در زبانهای دیگر هند و اروپائی نیز باختصار سخنی بگوئیم

وزن شعر در یونانی باستان

زبان یونانی باستان همان صفات و خصائص زبان اصلی هند و اروپائی را حفظ کرده بود در این زبان وزن کاملاً مبتنی بر کمیت بوده و از تفاوت امتداد هجاهای کوتاه و بلند حاصل میشده و آهنگ (ton) هیچ تأثیر و دخالتی در وزن نداشته است بعدها که بر اثر تحول زبان و تبدیل یونانی باستان به یونانی جدید عامل آهنگ (ton) بتشدید (Intensite) بدل شد وزن کمّی (quantitatif) جای خود را به وزن ضربی (accentuel) داد

در یونانی باستان تعداد هجاهای هر کلمه تابع تعداد مصوتهای آن بوده است هجاها بدو نوع «بسته» و «گشوده» تقسیم میشد «بسته» به هجائی اطلاق میشد که صامتی در آخر آن قرار داشت و «گشوده» هجائی را میگفتند که بمصوتی ختم میشد کمیت خاص هر هجا با کمیت مصوت و ساختمان هجا ارتباط داشت و حروف صامت پیش از مصوت در کمیت هجا تأثیری نمی کرد

باین طریق در یونانی باستان هر هجای گشوده، خواه در اول خواه در میان کلمه، اگر شامل مصوت کوتاهی بود کمیت آن کوتاه شمرده میشد و اگر مصوت بلندی دربرداشت بلند بحساب می‌آمد همچنین هر هجای بسته، چه مصوت آن کوتاه و چه بلند، هجای بلند محسوب میشد

در یونانی باستان سه هجای کوتاه درپی هم قرار نمی گرفت و در مواردی که ترکیب

۱- تحقیق ماللهند چاپ لیپزیک - ۱۹۲۵ - ص۶۶

دیگر بهیچ وجه تفاوت میان مصوتها درامتداد آنها نیست بلکه فقط در رنگ یا طنین (timbre) خاص آنهاست (۱) و بنابراین در این زبانها دیگر وزن کمّی دیده نمی‌شود

وزن در گروه زبانهای ژرمنی

در زبان ژرمنی (۲) هم نسبت بزبان اصلی هند واروپائی تغییر عمده‌ای راه یافت و آن این بود که روی هجای نخستین کلمات تکیهٔ شدت (accent d' intensité) قرار گرفت و بتأثیر این عامل مصوتهای کوتاه امتداد بیشتری یافتند و مصوتهای بلند ثابت ماندند، و آنجا که این تکیه وجود نداشت مصوتهای بلند بکوتاهی متمایل شدند. بر اثر این تحول بنای وزن زبان نیز تغییر یافت و تابع تکیهٔ شدت گردید. وزن شعر ژرمنی بر تساوی و تناسب هجاهای شدید وضعیف مبتنی است و امتداد مصوتها در آن دخالت ندارد (۳)

این صفت خاص در همهٔ زبانهای این گروه باقی ماند و حاصل آن اینکه امروز نیز در زبانهای آلمانی وسوئدی ونروژی وانگلیسی، وزن شعر مبتنی بر تکیهٔ کلمه و نظم شدت و ضعف هجاهاست، یعنی این زبانها دارای وزن ضربی می‌باشند

وزن در زبانهای ایرانی

زبانهای ایرانی شعبه‌ای از گروه زبانهای آریائی یا هند و ایرانی است. دربارهٔ شعبهٔ هندی آن پیش از این بحث کردیم (صفحهٔ ۱۶) اما از شعبهٔ ایرانی این گروه دو زبان می‌شناسیم که از آنها آثار واسناد کافی در دست است. یکی پارسی باستان و دیگری زبان اوستائی

پارسی باستان زبان کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی است. قدیمترین اثری که

---

۱ - اینجا همان کتاب

(۲) گروه ژرمنی بشعبه‌ای از زبانهای هند واروپائی اطلاق می‌شود. این گروه اصل مشترکی داشته که ژرمنی germanique خوانده می‌شود و آن خود اززبان اصلی هند واروپائی منشعب شده است. گروه ژرمنی شامل سه شعبهٔ اصلی است و هر شعبه فروعی دارد. شعب اصلی عبارتند از ۱ - گوتی (Gotique) ۲ - ژرمنی شمالی که شامل اسلاندی و نروژی و دانمارکی و سوئدی است ۳ - ژرمنی غربی که شامل آلمانی علیا و آلمانی سفلی وانگلیسی باستان یعنی صورت قدیم زبان انگلیسی است. در این باب رجوع کنید به Les langues du monde

3 - A Meillet, CGLG, p 71

هجاها قرار نداشته‌است اما بتدریج در این زبانها تحولی ایجاد شد از دورهٔ بعد از اسکندر که زبان و فرهنگ و تمدن یونانی در کشورهای دیگر پراکنده گردید و مراکز فرهنگی یونانی در بیرون از آن کشور تشکیل شد عامل آهنگ در تکیهٔ کلمات جای خود را به عامل شدت (Intensite) داد. بااین سبب تکیهٔ کلمه که تا این زمان در وزن زبان تأثیری نداشت کم کم در آن مؤثر شد از حدود دو قرن پس از مسیح در شعر کسانی مانند بابریوس (Babrius) آثار دخالت تکیهٔ کلمه در وزن دیده می شود این تحول بتدریج صریح‌تر شده تا آنکه در قرن چهارم میلادی در شعر آدولی بن اسکندرانی یکباره تکیهٔ کلمه یعنی شدت صوت اساس وزن قرار گرفته است(۱) ودر یونانی جدید نیز مبنای وزن همین است علت تغییری که درمبنای وزن یونانی داده شده این است که بر اثر تغییر ماهیت تکیهٔ کلمه و تبدیل آن از آهنگ (ton) به شدت (Intensite) امتداد خاص مصوتها تغییر یافت، یعنی هر مصوتی که تکیه روی آن واقع می‌شد اگر بلند بود همچنان بلند باقی ماند و اگر کوتاه بود به بلند تبدیل یافت همچنین مصوتهای بلند اگر تکیه روی آنها واقع نمی‌شد به کوتاهی متمایل می‌شدند حاصل آنکه مصوتها دیگر امتداد ثابتی نداشتند و ممکن نبود اساس وزن قرار بگیرند ناچار شاعران بعد بنای وزن را بر عامل دیگر که صریحتر و ثابت‌تر بود یعنی تکیهٔ کلمه یا شدت صوت گذاشتند و وزن شعر یونانی از کمّی به ضربی بدل شد (۲)

در زبان لاتینی هم نظیر همین تحول روی داد اما کیفیت آن اندکی مبهم‌تر است درست نمی توان گفت که تغییر وزن کمّی درچه زمانی واقع شده است، زیرا که تا دیر زمانی سنت شاعری همان اصول وزن مبتنی بر امتداد هجاها را که از یونانی تقلید شده بود حفظ کرد نخستین بار در قرن چهارم میلادی در شعر کمودین Comodien مشاهده می‌شود که دیگر امتداد خاص مصوتها در وزن شعر مؤثر نیست واز اینجا معلوم است که از این زبان مبنای امتدادی هجاها یکسره تغییر یافته‌است در زبانهای رومیائی (Romans) یعنی زبانهائی که از لاتینی منشعب و مشتق شده‌اند این تحول جانما یافته‌است یعنی

1- M Lejeune ; Traite de Phonetique grecque, Paris, 1947 p 266

2- A Meillet et J Vendryes, GCLC, p 129

بکار رفته اثری در دست نیست.

در زبانهای ایرانی باستان بخلاف سنسکریت نوشته‌ای که شامل قواعد زبان باشد در دست نیست. از فارسی باستان تنها کتیبه‌های شاهان هخامنشی است که مطالب آنها بسیار محدود است. اگرچه ممکن است عبارتهائی که در اول چند کتیبه تکرار شده چنانکه بعضی حدس زده‌اند(۱) سرود یا دعائی منظوم باشد اما از روی این مقدار اندک پی بردن به قواعد نظم آن زبان ناممکن است.

اینک باید دید که اگر شعری در زبان فارسی باستان وجود داشت وزن آن تابع چه قواعدی بود. این زبان از گروه زبانهای آریائی است و در قواعد صرف و نحو و اصول تلفظ با زبان سنسکریت مشابهت و حتی اغلب اشتراک دارد. گفته شد که یکی از خصائص زبان هند و اروپائی امتداد ثابت مصوتها و تفاوت کمیت آنهاست. این خاصیت در شعبهٔ هندی گروه آریائی که نمونه‌های آن ودائی و سنسکریت است کاملا محفوظ مانده بود. در سنسکریت امتداد مصوتها همیشه ثابت و معین است. دو نوع مصوت یکی بلند و دیگری کوتاه در این زبان وجود دارد و مصوتهای کوتاه دو برابر مصوتهای بلند شمرده میشوند. اساس تقسیم هجاها بدو نوع کوتاه و بلند بر امتداد ثابت مصوتهاست و وزن زبان تابع همین کمیت یا امتداد است (۲). آهنگ (ton) نیز یکی دیگر از عوامل اصلی تلفظ در این زبان است اما در وزن هیچ اثری ندارد.

در فارسی باستان نیز امتداد مصوتها متفاوت است (۳) و پیداست که این خاصیت اصلی زبان هند و اروپائی و شعبهٔ آریائی در آن محفوظ بوده است. اما بعضی از زبان‌شناسان که در رأس همه آنتوان میّه دانشمند بزرگ فرانسوی است در بارهٔ تکیهٔ کلمه معتقد به صفت دیگری در تلفظ زبان های ایرانی هستند و آن شدت صوت (intensité) است. وی در مقاله‌ای راجع «به صرف اسم و تکیهٔ شدت در فارسی باستان» صریحاً می‌نویسد:

۱- دکتر محمد معین، یك قطعه منظوم در پارسی باستان

2- J. Bloch, L'Indo-Aryen, Paris 1934 p. 37

3- A. Meillet, La declinaison et l'accent d'intensite en perse, J. A. Mars-avril 1900, p. 254

از این زبان در دست است کتیبه‌ای از «آریارمنه Ariaramna » (در حدود سالهای ۶۱۰-
۵۸۰ پیش از میلاد) است که در باب اصالت آن گفتگوست. سپس کتیبهٔ کوروش بزرگ
(۵۶۰-۵۲۹ پیش از میلاد) و آنگاه نوشته‌های مبسوط داریوش بزرگ (۵۲۱-۴۸۶ پیش از
میلاد) و خشایارشا (۴۸۵-۴۶۵ پ م) که در سراسر فلات ایران و شاهنشاهی وسیع هخامنشی
پراکنده است و مهمتر از همه کتیبهٔ بیستون است از داریوش، و دیگر کتیبه‌های نقش رستم
و مرغاب و شوش و همدان و الوند و وان و ترعهٔ سوئز. آخرین کتیبه‌ای که باین زبان بدست
آمده است از اردشیر سوم هخامنشی است (۱)

نام اوستائی به زبانی اطلاق میشود که کتاب دینی زردشتیان بآن نوشته شده
است. از این کتاب که در دورهٔ ساسانیان گردآوری و تدوین شده است بیش از یک ثلث باقی
نیست و آن مجموعهٔ قسمتهائی است که قدمت آنها باهم اختلاف دارد و تنها از نظر ارتباط
مطالب در کنار یکدیگر قرار گرفته است. اوستا را از لحاظ ساختمان و قواعد زبانی که
در آن بکار رفته است بدو قسمت تقسیم باید کرد. یکی قسمت "گاثاها" یعنی سرودهای
دینی زردشت که منظوم است و زبان این قسمت با کهنگی زبان «ریگ‌ودا» کتاب دینی
هندوان آریائی است و قدمت آن لااقل به هشت قرن پیش از میلاد میرسد. دیگر اوستای
متاخر شامل مجموعه‌ای از سرودها و دعاها بنام «یشت» که بسیار قدیم است، و دستورهای
دینی بعنوان «وندیداد» که جدیدتر بنظر می‌آید.

با آنکه، بموجب روایات، وطن زردشت سرزمین ماد بوده است زبانی که در این
کتاب بکار رفته ظاهراً یکی از لهجه‌های شرقی ایران است و در این ناحیه بود که نخستین
بار زردشت به تبلیغ دین خود پرداخت (۲)

دو زبان پارسی باستان و اوستائی نمونهٔ زبانهای ایرانی باستان است. از این دورهٔ
زبانهای ایرانی نام چند زبان دیگر را می‌شناسیم که از آن جمله زبان مادی و زبان
سکائی است. اما از آنها جز چند نام خاص که در متن‌های یونانی یا پارسی باستان یا آشوری

1– Les langues du monde, CNRS, Paris, 1952, p 26- R A Kent, Old Persian, 1950, p 6

2– Les langue du monde, p 27

دارد که قطعات آن هر یک دارای سه مصراع و هر مصراع مشتمل بر چهارده هجا است و سکته یا وقف در وسط آن یعنی پس از هجای هفتمی قرار دارد (۷ + ۷)

جزء پنجم و هفتم ([Avestan script] = *Vahištoišty*) است که شامل هفت (ها) میباشد و قطعه‌های آن مرکب است از دو مصراع کوتاه و دو مصراع بلند مصراعهای کوتاه دارای ۱۲ هجا است که وقف پس از هجای پنجمین قرار می‌گیرد (۵ + ۷) و مصراعهای بلند نوزده هجائی است که دارای دو وقف یکی پس از هجای هفتم و دیگری پس از هجای چهاردهم می‌باشد (۱)

هر شعر در زبان اوستائی و حس سمی ([Avestan script]) و هر فرد شعر افسمن [Avestan script] و هر کلمه «وچ» (واژه) خوانده می‌شود (۲)

علاوه بر گاتها قسمت دیگری از اوستا که امروز بجامانده نیز منظوم است و آن قسمت یشتهاست ولی اوزان گاتها و یشتها با یکدیگر فرق دارد در پنج گاتا اشعار ۱۱ و ۱۲ و ۱٤ و ۱٦ و ۱۹ هجائی می‌باشد ولی وزن شعری در اغلب یشتها ۸ هجائی است و در میان آنها شعرهای ۱۰ و ۱۲ هجائی نیز دیده می‌شود هر یک از این اوزان منقسم به چندین قسم است در شعر های ۸ هجائی گاهی سکته یا وقف در وسط واقع است (٤ + ٤) و گاهی پس از هجای سوم یا پس از هجای پنجم و بندره پس از هجای دوم (٥+٣=٣+٥=٦+٢) در شعر های ۱۰ هجائی وقف گاهی در وسط واقع است (٥+٥) و گاهی پس از هجای ششم (٤+٦) در شعرهای ۱۲ هجائی دو وقف هست یکی پس از هجای سومی یا چهارمی یا پنجمی و دیگر پس از هجای هشتمی (۳)

در بارهٔ آنکه مبنای وزن در این زبان بر کدام یک از صفات اصوات ملفوظ قرار داشته جای بحث است در زبان اوستائی نیز مانند همهٔ زبانهای باستانی خانوادهٔ هند و اروپائی

---

(۱) گاتها تفسیر آقای پورداود ص ٦۱ تا ص ٦۸

K S Guthrie, The Hymns of Zoroaster, p 13
Darmesteter, Zend-Avesta, vol I, p XCVIII
Hans Reichelt, Avesta Reader, p 184

۲) گاتها ص ٦٦

۳ ـ یشتها ـ تفسیر و تألیف آقای پورداود ـ جلد اول ص ۲۲ و ۲۳

« هرجا که در این مقاله از تکیه گفتگو می‌شود مراد از آن شدت صوت است و این تکیه بکلی مستقل از آهنگ در زبان هندواروپائی است که عبارت از ارتفاع صوت بوده است »

بنابراین دربارهٔ وزن در زبان پارسی باستان دو حدس میتوان زد: اول آنکه چون در این زبان نیز مصوت و سنع آن هجا کمیت بایستی داشته مانند زبان ودائی و سنسکریت اساس وزن همان امتداد بوده؛ یعنی مانند دیگر زبانهای باستانی هند و اروپائی وزن شعر در این زبان براساس کمیت قرار داشته است. دوم آنکه ... و وجود تکیهٔ شدت بخلاف سنسکریت و یونانی باستان؛ وزن ضربی در این زبان معمول بوده است. اما چون وجود تکیهٔ شدت در پارسی باستان بطور قطع ثابت نیست تا مسلم نیست حدس دوم ضعیف می نماید.

از وجود شعر در اوستائی اطلاعات بیشتری داریم. فقط «گاثا» خود بمعنی سرود است و قسمتی از اوستا که گاثاها خوانده می‌شود متضمن اشعاری است که زبان شناسان وزن آنهارا یافته و قواعد نظم را در آنها معین کرده‌اند. نمونهٔ نظم قطعات گاثها بقراری که دانشمندان اوستاشناس تحقیق کرده‌اند چنین است:

جزء اول گاثاها که بمناسبت نخستین کلمهٔ آغاز آن «اهونوئیتی» (𐬀𐬵𐬎𐬥𐬀𐬎𐬎𐬀𐬌𐬙𐬌 *Ahunavaiti*) خوانده می‌شده و در پهلوی آنرا اهنود گاث می‌خوانده‌اند شامل ۷ «ها» یا فصل می‌باشد و هر فصل مشتمل بر چند قطعه و هر قطعه دارای سه مصراع است و هر مصراع شانزده هجا دارد که پس از هجای هفتم وقف یا سکته‌ای هست (۹ + ۷)

جزء دوم اشتاوئیتی (𐬎𐬱𐬙𐬀𐬎𐬎𐬀𐬌𐬙𐬌 *Uštavaiti*) و یا بپهلوی اشتود گاث دارای چهار «ها» ست و هر «ها» بچندین قطعه قسمت میشود که هر یک مرکب از پنج مصراع است و هر مصراع در این جزء یازده هجا دارد و سکته یا وقف پس از هجای چهارم می‌آید (۷ + ۴)

جزء سوم سپنتامینو (𐬯𐬞𐬆𐬧𐬙𐬀𐬨𐬀𐬌𐬥𐬌𐬌𐬎 *Spentamainyu*) که در پهلوی سپنتمد گاث نام دارد مشتمل بر چهار «ها» ست. هر «ها» چندین قطعه و هر قطعه مرکب از چهار مصراع و هر مصراع دارای یازده هجاست که وقف در آنها مانند جزء دوم پس از هجای چهارمی واقع می‌شود (۷ + ۴)

جزء چهارم و هوخشتر (𐬬𐬊𐬵𐬎𐬑𐬱𐬀𐬚𐬭𐬀 *Vohuxšaθra*) فقط یک «ها»

بارتولومه Bartholomae و ولر H Weller و کوریلوویچ Kurylowicz و هنینگ Henning و تاراپوروالا I J S Tarapoiwala و کرسپیان رمپس C Rempis را نام باید برد

تاراپوروالا تصریح می کند که درشمارش هجاهای ابیات گاتاها باید توجه داشت که قاعدهٔاوزان سنسکریت با اوزان اوستا قابل انطباق نیست و بخصوص برسرهجاهای کوتاه وبلند را که مبنای وزن سنسکریت است دروزن اوستائی نمیتوان یافت (۱)

اما تنها شمارهٔ هجاها را بی توجه به کمیت و کیفیت آنها نمی توان اساس وزن شعراوستائی دانست تحقیق دراصول وزن شعری گاتاها هنوز کامل نیست اما درآخرین تحقیقاتی که دراین باب بعمل آمده است براین اوزان مبتنی بر تکیهٔ کلمه (Accent) وشدت صوت Intensite شمرده میشود (۲)

وزن در زبان پهلوی – دربارهٔ وجود شعر در زبان پهلوی یعنی زبان دوره اشکانیان و ساسانیان دیرگاهی دانشمندان تردید داشتند زیرا درمیان آثاری که ازاین زبان بجا مانده است نشانی ازوزن نمی یافتند وحتی این زمزمه درازبعضی نویسندگان بگوش میرسید که ایرانیان شاعری نمی دانسته اند وعروض عرب شعروشاعری را بایشان آموخته است نخستین بار توجه کریستن سن بحسن کسی که بوجود نظم دریکی ازمتون پهلوی پی برد آندرآس (F C Andreas) بود که درضمن مطالعهٔ کتیبهٔ شاپوراول در حاجی آباد متوجه شد که آخرمتن پهلوی ساسانی را میتوان مرکب از یکسلسله مصراعهای هفت یاهشت هجائی دانست که جای تکیه ها(Accents)درهرمصراع معین است(۳)

سپس در نسخهٔ کشفیات تورفان قسمتی از کتب مانی ومانویان بدست آمد ودر میان آثار ایشان سرودها وقطعات شعری کشف شد

1– I J S Taraporwala, The Divine songs of Zarathushtra, Bombay, 1951 , p 064

2– C Rempis, Die Metrik als sprachwissen-schafliches Hilfsmittel im Altiranischen XIII Deutscher Orientalistentag zu Hamburg 1955

3- Les Gestes des rois, par A Christensen, p 46

تفاوت امتداد مصوت ها صریح و ثابت بوده است تا آنجا که در خط دقیق و فنی اوستائی هر یک از مصوتها را که دو صورت کوتاه و بلند دارد با یک شکل نشان داده و تنها بشکلی که نشانهٔ صورت ممدود مصوت است زائده‌ای افزوده‌اند تا حاکی از امتداد آن باشد باین طریق

بلند	کوتاه
ـﺎ	ـﺎ
ـﮯ	د
ꝭ	›
ᶠ	ε
ʖ	Ʒ

در زبانی که تفاوت امتداد مصوتها با این حد صریح و مشخص بوده است بنظر می‌رسد که باید وزن شعر بر کمیت هجاها استوار باشد چنانکه در همهٔ زبانهای خویشاوند آن چنین بوده است اما آنچه اوستا اهمیت عمده دارد اینکه وزن اوستائی تنها بر پایهٔ شدت (accent d'intensite) مبتنی بوده و از این حیث زبان مزبور با سنسکرت و یونانی باستان فرق داشته است(۱)

گلدنر Geldner در ضمن چاپ متون اوستائی وصف مختصری از اوزان گاثاهای پنجگانه آورد و همچنین رساله‌ای دربارهٔ اصول اوزان در قسمت جدیدتر اوستا منتشر کرد که تا چند سال یگانه مرجع این تحقیق شمار میرفت (۲) از دانشمندان دیگری که در این باب تحقیق کرده‌اند هرتل J Hertel و وستر گارد Westergaard و

---

1 - A Meillet, Recherches sur l'emploi du genitif accusatif en vieux - slave, Paris, p 187

2- Geldner, Karl, Avesta, the sacred Books of Parsis Stuttgart, 1885 – 86- Drei yasht Leipzig, 1927

مقصور یا محذوف است و شمارهٔ هجاهای آن یازده می‌باشد وشباهت میان این دو نوع شعر را که یکی پهلوی ودیگری فارسی جدیدست قاطعه تأیید میکند[1]

کریستن سن خود مدعی است که دریکی دیگراز قسمتهای بندهش که در سرگذشت کودکی کیقبادست پنج مصراع هشت هجائی یافته که مصراعهای سومی و چهارمی درآن میان مقفی است

میان دانشمندان ومحققان اروپائی ظاهراً آقای بنونیست فرانسوی بیش ازهمه برای یافتن شعر در زبان پهلوی و کشف قواعد نظم در این زبان کوشیده است این دانشمند نخست کتاب درخت آسوریك را که یکی ازمتون پهلوی است وظاهرا اصل آن بزبان پهلوی اشکانی بوده ودردورهٔ ساسانیان تصرفاتی درعبارات آن شده است مورد مطالعه قرارداد ودربارهٔ آن مقاله‌ای درروزنامهٔ آسیائی[2] منتشر کرد

آقای بنونیست ازمضمون این رساله وازیکی ازعبارت ذیل در گفتار

ابوم اپر برهچ بو درخت آسوریك

(هستم برتر از تو (ای) درخت آسوری)

که یازده هجائی است حدس زده که همهٔ این رساله باید منظوم باشد آنگاه از این مبدأ روبراه گذاشته وعدهٔ کثیری عبارات یازده هجائی دریی یکدیگر یافته و سپس متن کتاب را به تکه های ٥و٦و٧و٨و٩و١٠ هجائی تقسیم و باین طریق نظمی در عبارات پراکندهٔ کتاب ایجاد کرده است زچون عبارات رساله درخت آسوریك درصورت اصلی که بجا مانده کاملا تحت این نظم درنمی آید آقای بنونیست آنها را مشوش دانسته و بنابراین درصدد برآمده که کلمات الحاقی یعنی عباراتی را که بعقیدهٔ او بموجب قوانین زبان شناسی دردورهٔ ساسانی و بعد به متن اشکانی افزوده شده است از متن خارج کند و باین طریق متن اصلی اشکانی را بافرده صورت منظومی بآن ببخشد نتیجه‌ای که آقای بنونیست از این کار بدست آورد واو را تشویق کرد که بار دیگر کشف

1- Les gestes des rois, p 48

2- Journal asiatique, 1930, p 193 et suiv

کتیبهٔ حاجی‌آباد با الفبای پهلوی نوشته شده وچون در این الفبا حرکات جزء حروف نوشته نمی‌شود و هزوارش در میان لغات پهلوی فراوان است تشخیص تلفظ درست کلمات دشوار است و باین سبب نمی‌توان وزن شعر را چنانکه در اصل بوده‌است دریافت اما آثار مکشوف در تورفان بخطی نوشته شده که از خط پهلوی کامل‌تر است ودر آنها هزوارش وجود ندارد و بهمین علت در این متون تشخیص وزن شعر آسانتر میباشد

خاورشناسان اشعارمانی‌را که در کشفیات تورفان بدست آمد خواندند وترجمه کردند وقواعدی از نظم آنها دریافتند بعضی از این شعرها را جکسن در کتاب‌راجع بمانی گرد آورده و توضیحاتی در بارهٔ وزن آنها داده است بموجب تحقیقات او(1) و آنچه کریستن‌سن در کتاب اعمال پادشاهان نوشته‌است بنای شعر مانوی بر شمارهٔ هجاهاست و در قطعات مفصل اغلب هر مصراع شامل ۸ هجا میباشد اما اشعار پنج و شش و هفت و نه و ده و یازده هجائی نیز در میان قطعات مانوی دیده میشود

پس از اکتشافات تورفان دانشمندان اروپا کاملا بقواعد نظم در زبان پهلوی دریافتند و بجستجوی عبارات موزون و منظوم در متون دیگر پهلوی پرداختند نی‌برگ (H. S. Nyberg) در بندهشن بنام قطعه‌ای را که در ستایش زروان ــ بمعنی خدای زمان ــ سروده شده پیدا کرد و پراکندگی‌های آنرا بنظم نموده بصورت قطعه شعری در آورد(2) روشی که نی‌برگ در تنظیم این قطعه بکار برده مورد ایراد کریستن‌سن است، اما وی تصدیق می‌کند که در هر حال دو مصراع اول آن قطعه که چنین است

زمان او زومندتر هچ هردو دامان   زمان هند اچاک او کاری داشتن

یعنی زمان نیرومندتر از هر دو مخلوق (دوعالم)   زمان اندازهٔ قواعد هر کار

بصورت اصلی مانده و شعر یازده‌هجائی قافیه داری است که نظیر آن در اشعار مانوی نیز دیده می‌شود و این شعر را اصل ومبنای مثنوی رزمی زبان‌فارسی میدانند که بحر متقارب مثمن

1 - Jackson, Researches in Manichaeism, p. 133 ss.

2 - Journal asiatique, 1929, p. 214

تأیید می‌کند آنست که، در این هر دو، قافیه نسبه رعایت می‌شود و حال آنکه رعایت قافیه
در قطعات نورفان دائمی نیست و در درخت آسوریك بسیار نادر است. در دو نمونهٔ شعر فوق
اغلب قطعات دارای پنج مصراع می‌باشد که در آن میان مصراعهای اول و سوم یك قافیه
و مصراعهای دوم و چهارم یك قافیه و مصراع پنجم بقافیهٔ دیگر است.

«ابتکار ایرانیان در قسمت وزن شعر عبارت از آنست که اوزان هجائی ایرانی را
با عروض کمّی عربی تطبیق کرده‌اند و از این انطباق که قدیمترین و کاملترین نمونهٔ آن
بحر متقارب است شعر فصیح فارسی جدید بوجود آمده است»

مرحوم کریستن سن در کتاب اعمال پادشاهان پس از ذکر تحقیقات دیگران
دربارهٔ شعر زبان پهلوی چنین میگوید

«این تحقیقات جدید کم کم عقاید متداول قدیمی را دربارهٔ مبادی شعر فارسی
و چگونگی تکامل آن باطل می‌کند. قواعد نظم فارسی جدید مقتبس از اعراب است
و اصطلاحات آن سرهمه عربی است و مبنای وزن در فارسی جدید مانند عربی بر کمیت
هجاها قرار دارد. قافیه را نیز چنین مینمایند که اصلا بزبان عربی اختصاص داشته است[1]
اما در این میان نکتهٔ جالب توجه اینست که میان بحور کثیر الاستعمال در شعر عربی مانند
طویل و کامل و وافر و بسیط و متقارب و سریع فقط یك بحر که متقارب باشد در فارسی مورد
استعمال فراوان دارد. درحالیکه متداول ترین اوزان در فارسی هزج و رمل و خفیف
است که نسبت بحور مذکور کمتر در عربی بکار میرود، قطع نظر از وزن رباعی که
کاملا ایرانی است.

«بنابراین می‌بینیم گذشته از اصول کمّی که از عروض عرب مأخوذ است بحر
متقارب و حتی شکل مثنوی در فارسی، پیش از اسلام وجود داشته و قافیه را نیز بکار
می‌برده‌اند[2] اکنون شعر هشت هجائی را که از زمانهای متأخر قبل از تاریخ تا آخر

۱— خواجه نصیر هم در اساس الاقتباس چنین عقیده دارد آنجا که میگوید اعتبار وزن حقیقی
بدان ممتازند که اول هم عرب را بوده است مانند قافیه

۲— مثنوی که عربها آنرا مزدوجه میخوانند بشعر فارسی اختصاص داشته و در زبان عرب نبوده
است و بعدها اعراب آنرا از ایرانیان اقتباس کرده‌اند

منظومه های دیگری در زبان پهلوی برآید و دو سال بعد همین شیوه را در کتاب پهلوی دیگر بنام «ایاتکار زریران» بکار بست [1] و با حذف بعضی قسمتها که بادلایل زبانشناسی آنها را الحاقی می‌دانست صورت منظومی از عبارات آن استخراج نمود و سپس همین عمل را در یک رسالهٔ دیگر پهلوی که «جاماسب نامک» نامیده می‌شود مورد اجرا گذاشت و نظم آنرا آشکار ساخت [2]

این محقق در آخر مقاله‌ای که راجع به نظم یادگار زریران نوشته چنین نتیجه می‌گیرد

«همچنانکه رسالهٔ یادگار زریران از جهت موضوع یادگار ادبیات ایران رابطهٔ میان اوستا و دقیقی و فردوسی است از حیث قواعد نظم نیز حد فاصل میان اوزان اوستائی و اوزان اشعار عامیانه فارسی امروزی شمرده می‌شود. صفت اصلی و مهم این نوع وزن که اوستائی و پهلوی و فارسی عامیانه باشد اینست که بر اساس شمارهٔ هجاها استوار است و بهیچ روی کمیت هجاها در آنها ملحوظ نیست. این مدعا دربارهٔ اوستا ثابت است و نیز بیان احتیاج ندارد اما در زبان پهلوی اعم از متون زرتشتی و مانوی شعر شامل شمارهٔ معینی از هجاهاست و شاهد این مقال رساله‌های درخت آسوریک و یادگار زریران و همچنین سرودهای مکشوف در تورفان می‌باشد. از جانب دیگر تمام نمونه‌های شعر عامیانه که بنود فنی عروض را نپذیرفته و توسط پژوهندگان از نواحی مختلف ایران بدست آمده است تابع اوزان هجائی و اغلب تکیه‌دار می‌باشد. در شعر لهجه‌های کردی و گورانی و اورامانی و خراسانی (که همه لهجه های شمالی می‌باشد) کمیت هجا هیچ دخالتی ندارد. در واقع همهٔ اوزانی که تاکنون در زبان پهلوی یافت شده بر این مبنا استوار است و همهٔ اوزان عامیانهٔ لهجه‌های شمالی (شمال شرقی و شمال‌غربی) نیز تابع این قاعده می‌باشد. آنچه نزدیکی رابطه میان یادگار زریران و شعر هجائی امروزی را

1- Journal asiatique, 1932, p 245

2- La Revue de l'histoire des religions, 1932, p 337

میداند که نوعی قافیه نیز دارد [1]

آخرین تحقیقاتی که دربارهٔ وزن شعر پهلوی بعمل آمده عبارتست ازمقالهٔ آقای و. ب. هنینگ ورسالهٔ مرحوم دکتر ج. سی. تاوادیا

هنینگ درمقاله‌ای بعنوان «یك منظومهٔ پهلوی» که درمجله مدرسهٔ شرق‌شناسی لندن [2] انتشار داده‌است بامشکلاتی که در راه تعیین وزن قطعی شعر پهلوی وجود دارد اشاره کرده چنین می‌نویسد

« تحقیق در شعر پهلوی که آقای بنونیست سالها پیش‌ازاین با شوق و شور تمام آغاز کرده بود گوئی دیگر به بن‌بست رسیده است اینکه بعضی ازمتون پهلوی مانند «ایاتکار زریران» یا «درخت آسوریك» شعر است مورد قبول واتفاق نظر است، اما نکات مربوط بساختمان شعر وموضوع وزن ومیزان وقافیه هنوز مبهم مانده است دراینکه مواد موجود اززبان پهلوی برای ایجاد نظر قطعی کافی باشد نیز جای شك است دراین راه دومانع بزرگ وجود دارد نخست مسامحهٔ فراوان‌کاتبان است دراین قسمت تنها حذف یاالحاق حرف «و» یا «حرف اضافه» بمتن اصلی کافی است که وزن را برهم بزند دوم آنکه ما بطور قطع تاریخ تألیف متون موجود را نمی دانیم ودرنتیجه نمی توانیم تعیین بگوئیم که نویسنده کلمات نوشتهٔ خود را چگونه تلفظ می کرده است وجوه مختلف تلفظ در وزن (ازهرنوع که باشد) تغییرات عمده ایجاد می کند مثلاً بحسب آنکه کلمات ذیل‌را بیکی ازصورتهای مضاف محتمل بخوانیم صورت وزن تغییر می کند

Padδak	*Paig*
Mazdayasn	*Mazdesn*
Awiš	*Ōš*
Rōšn	Rōšan
Aδak	*Aig*
Šikanj	*Škanj*
Giyān	*Gyān*
Yazat	*Yazd*
Druyist	*Drīst Durust*
Hačaδar	*Azer*

۱ـ مجلهٔ مهر شماره۳ سال‌پنجم ـ مجله سخن سال دوم شماره ۸ صفحه ۵۷۷

2- W B Henning A pahlavi Poem, BSOAS, 1950, XIII/3

دورهٔ ساسانی ظاهراً از همهٔ انواع دیگر بیشتر بکار می‌رفته مورد مطالعهٔ دقیق قرا
دهیم. من در اینجا نمونه‌ای از شعر هشت هجائی پهلوی که دارای چهار بند است
آورم.

کواد اندر کنودی بود

(یعنی قباد در سندی بود)

«اگر بخواهیم در این نمونه هجاهای کوتاه و بلند را [illegible] قرار دهیم در هر مصراع دو پایه (جزء) بروزن مفاعیلن یا مفاعلن که مبنای اصلی [illegible] فارسی وعربی موسوم به هزج می‌باشد بدست خواهیم آورد.

«اما من خاصه قول آقای هنینگ (W B Henning) را تصدیق کنم که می‌گو[ید] مبنای شعر پهلوی به کمیت هجاها بوده و به شمارهٔ آنها ؛ بالنتیجه اشعار این زبان [ق]وموزون بوده است من این عقیده را بعبارت دیگر بیان می‌کنم و می‌گویم در شعر پهلو[ی] وشعر قدیم ایرانی (اوستائی) اصل وزن که تکیه باشد مبنای اساسی بوده و تساوی شم[ار] هجاها در یک بند یا یک قطعه شعر بتقریب رعایت می‌شده یعنی اختلافات جزئی درآ[ن] مجاز بوده است.

«روی‌هم‌رفته می‌بینیم که بعضی از قواعد نظم فارسی جدید که از عربی مقتبس است درحقیقت میراث ساسانیان شمرده می‌شود و آنگاه سوالی طرح می‌شود و آن اینست که آیا ممکن نیست در زمانهای پس از اسلام عرب در صنعت شاعری بعضی نکات را ا[ز] ایرانیان اقتباس کرده باشد ؟ دولت عربی خیره کننده [illegible] تمدن عرب است همسا[یه] با تمدن ساسانی وارحمهٔ سیاسی تابع این شاهنشاهی بزرگ بود ؛ بنابراین ممکن است ازهرجهت تحت تأثیر آن قرار گرفته باشد.»

مرحوم ملك‌الشعراء بهار در ضمن مقالهٔ مبسوط ودقیقی که راجع به «شعر د[ر] ایران» نوشته است ودر مقالهٔ «یك قصیدهٔ پهلوی» چنین اظهار عقیده می‌کند که یکی دیگر از متون پهلوی (این متن یشت وهرامی ورژاوند ــ اندرآمدن شاه بهرام مقدس از آثار پهلوی بعد از اسلام معلوم می‌باشد و آن قطعه را مرکب ازمصراعهای ۱۲ هجائی

دربعصی سرودهای ماںوی سر معدل با بعداد متوسط هجا ۱۲ اما مىراں بفاوب ۳ است (حداکثر ۱۵ ـ حداقل ۹) ساىراىں در ساحىماں شعرها احىلافات دقیقی وحود دارد که باىد مورد تحقىق قرار گیرد

اما دربارهٔ موصوع مشکل قافیه باىد صریحاً گفت که در تمام آثار ایرانی میانه که تاکنون منظوم شمرده شده است حتی یك قافیه هم بمعنی صریح آن دیده نمی‌شود البته بعضی قافیه‌ها وهم صوتی‌های اتفاقی وجود دارد اما قاعدهٔ قافیهٔ وآهنگ قافیهٔ مشخص ظاهراً معمول نبوده است

با این حال در یك منظومهٔ پهلوی که تاکنون موردمطالعه واقع نشده است قافیه بمعنی دقیق وجود دارد ومحتاط‌ترین محققان نیز آنرا انکار نمی‌تواند کرد این قطعه قسمتی از متن «اندرزی» است که در «متون پهلوی» فراهم‌آوردهٔ جاماسب‌آسانا چاپ شده است لحن عبارات این‌قطعه‌کاملا شاعرانه است اگرچه متن این‌قسمت مغشوش است واضافه ونقصان وتقدیم وتأخیر بسیار درآن رخ داده درمنظوم‌بودن آن شکی‌نیست قافیهٔ این قسمت بترتیب قصیده ومطلع آن مصرّع است بنظر می‌آید که‌در اینجا از هردو بیت یك بند یاواحد شعر تشکیل‌می‌شود وبیت اول هربند به«اندر گیهان»خاتمه می‌یابد متن این قسمت که دربعضی موارد آن هنوز تردیدی وجود دارد چنین است

دارُم اندرزی ازداناگان	از گفت پیشینگان
اُ شماه ... وزارُم	بَد راستیه اندر گیهان
اگر (این ازمن) پذیرید	بوید سودی دو گیهان
ید گیتی ...	وس آرزوگ اندر گیهان
...	ی کوشك او(ی)جاوِدان

(اینجا ساید یك سطر ساقط شده باشد)

شادیه‌ی بدل ...	اُد چی بارید گیتان
... مردماں ... هُم	وَس(آرزوگ)اندر گیهان
چند خوداىاں دید ... هُم	... سرداریه ابر مردماں

اگر بنای وزن را ضربی (accentuel) فرض کنیم از مشکل حذف و اضافه و نقصان در متن موجود خلاص می‌یابیم، زیرا که در این حال شمارهٔ هجاهای هرمصراع ممکن است چنانکه هست بیش و کم باشد و تعیین تلفظ صریح کلمات مانند rōšn و rōšan مورد احتیاج نخواهد بود

از همان متنی که مبنا و آغاز تحقیق آقای بنونیست بوده، یعنی «درخت آسوریگ» ترجیح قبول وزن ضربی آشکار می‌شود. تمام این منظومه که از اکثر متون دیگر پهلوی کمتر در آن کلمات اضافی توضیحی بکار رفته است بصورت مصراع های بلندی که بطور متوسط متضمن دوازده هجاست و در میانه وقفی دارد نوشته شده است. در این مصراعها جملهٔ ترجیعی هست که نیمهٔ اول مصراع را فرا می‌گیرد و آن اینست

ازمن کرند

یعنی (فلان چیز را) از من می‌سازند

کلمهٔ اول این عبارت گاهی یک، گاه دو و گاه سه هجا دارد و بنابراین نیمهٔ اول مصراع ممکن است پنج یا شش یا هفت هجائی باشد. از اینجا معلوم می‌شود که ارزش کلمه از نظر وزن تابع شمارهٔ هجاهای آن نیست. طول نیمهٔ دوم مصراع نیز بهیچ وجه تابع کوتاهی یا بلندی نیمهٔ اول آن نیست»

سپس آقای هنینگ تصریح می‌کند که «اگرچه قبول کنیم که وزن این شعر مبتنی بر تکیه است از تحقیق بیشتری در این باب بی‌نیاز نخواهیم شد، بلکه بالعکس تحقیق بسیار لازم است تا هجاهای تکیه‌دار معین شود و محل آنها در هرمصراع مشخص گردد و بعضی تکیه‌های فرعی دیگر نیز معلوم شود. مثلاً بنظر می‌آید که حدود تغییرات شمارهٔ هجاها اکنون معین است و تفاوت میان حد اکثر هجاها با معدل و حد اقل با معدل تقریباً یکسان است. در کتاب درخت آسوریگ عدد متوسط هجاها در هر مصراع ۱۲ است و حد اکثر ۱۴ و حد اقل ۱۰؛ بنابراین تفاوت از هردو طرف عدد ۲ است

سىس قطعه شعری را که در همان متون پهلوی حاب حاماسب آسانا نافىه اسب وآ نرا متعلق به « ادىاب اندرزی » دورهٔ ساسانی مىداند معرفی می کند

و ىمس منظوم اىن متن بعقىدهٔ ناوادىا مرکب ارمصراعهای هشت‌هجائی است و می گوىد کا این نوع سعر ار کهن‌ىرىن نمونه‌های شعر هىدوارونائی اسب که در سىىها وقطعاب دىگر اوستائی دىده می‌سود ىمام مىن اىن « اندرزنامه » منظوم ىیست بلکه ارنطم ونثر مرکب شده ىامجموعه‌ای اسب که ار آثار منىور رمنطوم فراهم آمده‌است نمونهٔ قطعاتی که دراىن مقاله منظوم شمرده شده ار اىن‌قرارسب

(حیٖ) وَس رَوِت هَم اىدر اوام
وس‌َام وِحست کُسىکَ کُسىکَ
وس‌َام ُحست هج دىن ُاب ماىسر
وس‌ام هج سىکٖ ُاب ناَمکٖ
کَرِت ُهم ُدسىوَور وحارىار
کَرِت ُهم همرسکىه سماىسکٖ

ىرجمهٔ قطعهٔ فوق چنىن اسب

(ر ىرا) ىسىار درسال(عمر) ىىش رفته‌ام
ىسىار کسورها دىده‌ام
ىسىار دردىن‌ها وسىت‌ها جستجو کرده‌ام
ىسىار ارنوسىه و کتاب (آموحته‌ام)
رهىری فصىح ىرگزىده‌ام
ومباحثات دىنی داشته‌ام

آغاز شعر دری

آنچه تا کنون گفتیم دربارهٔ ممونی ىود که ىخط وزبان پهلوی ار دورهٔ ساسانی ىاقی مانده واحتمال منظوم‌ىودن درآنها می‌رود اما مىانهٔ سقوط دولت ساسانی وىحستىن

اوشان مد و شد - منیدار ... ری رفة - یهند اندر گیهان
اوشان آسراه شد - یهند ... اما گی‌در د بی‌رفة - یهند اسامان
هرو یی چون این دید چی رای ... کی و سماد اندر اسپهان
کی بی دارد گیتی بیسپنج ... اد (بی) بن بد آسان[1]

آقای هنینگ درباره این مقاله تأمل می‌کند در اینکه آیا این منظومه کهن و از دورهٔ ساسانی یا متعلق به دوره‌های بعد و نمایندهٔ ای از منظومه‌های فارسی دری است همچنین می‌گوید که اگر مصوتهای این متن را بصورت معمول در دورهٔ فارسی جدید بخوانیم شاید وزن آن آشکارتر شود

مرحوم تاوادیا در مقاله‌ای بعنوان «یک منظومهٔ اندرزی در پهلوی زردشتی»[2] اظهار عقیده می‌کند که قسمتی از عبارات منظومه‌هائی که آقای وست یافته به نثر است و رسالات پهلوی مزبور را مخلوطی از نظم و نثر می‌داند و می‌گوید که آوردن قطعات منظوم میان عبارات منثور از دوره‌های کهن در زبانهای هند و اروپائی معمول بوده و باحتمال غالب در پهلوی نیز این میراث باستان باقی مانده و نمونه‌های نظم آمیخته با نثر که در ادبیات فارسی دری وجود دارد دنبالهٔ همان رسم و آئین است و چنانکه بعضی گمان برده‌اند تقلید از ادبیات عرب نیست

این محقق دربارهٔ منظومهٔ «درخت آسوریک» عقیده دارد که بسیاری از عبارتهای آنرا بقطعات یازده‌هجائی میتوان تقطیع کرد که با بحر متقارب شباهت بسیار دارد

۱— ترجمه این منظومه چنین است
اندرزی دارم از دانایان، از گفت پیشینیان برای شما براستی درجهان بیان می‌کنم اگر آنرا بپذیرید سود دوجهان می‌برید بمال دنیا حریص و در دنیا پرطمع مباشید زیرا که مال دنیا بکس نمانده است، به کوشک و خانمان از دلشادی چرا می‌خندید و چرا بمال دنیا می‌نازید؟ چه بسا مردمان پرطمع درجهان دیده‌ام! چه بسا امیران دیده‌ام که برخلق سرداری داشته‌اند! ایشان با همهٔ هوسهای بزرگ خود از جهان رفتند، بدرد و بی‌سامانی بجائی رفتند که راه (بازگشت) ندارد چون کسی این دیده باشد برای چه دلبستهٔ دنیا باشد، چرا زندگانی دنیا را سپنج نداند و آنرا خوار نشمارد؟

2— J C Tavadia, A didactic poem in zoroastrian Pahlavi, Indo-Iranian Studies, Santiniketan, 1950

ساسانی حافظ واشتباه شده باشد[1]

در کتاب تاریخ سیستان سر یك قطعه شعرقدیمی بنام سرود کرکوی درستایش آتشکده کرکوی سیستان نقل‌شده که مرحوم بهارآنرا ازآثار ادبی ساسانی دانسته و گفته است که «این سرود ظاهرا بزبان دری است نه بپهلوی زیرا اطلاع داریم که در مشرق ایران زبان ادبی زبان دری بوده وقطعاً این شیوه مملکت جنوبی خراسان را هم متأثر می‌ساخته است»

متن سرود مزبور چنانکه مرحوم بهار تصحیح وترجمه کرده‌اند اینست

فرخت باد اوش	خنیده گرشاسب هوش
همی پر است از جوش	[ا] نوش کن می [ا] نوش
دوست بذ [ا؟] آگوش	به آفرین نهاده [به؟] گوش
همیشه نیکی کوش	[که] دی گذشت و دوش
شاها خدا یگانا	به آفرین شاهی

ترجمه آن

افروخته بادا روشنائی	عالمگیربادهوش گرشاسب
همی پر است از جوش	نوش کن می نوش
دوست بدار در آغوش (؟)	به آفرین نه گوش
همیشه نیکی کن‌ونیکوکارباش	که‌دیروزودوش‌بگذشت
شاها خدا یگانا	با آفرین شاهی[2]

درتاریخ قم نیز عباراتی بزبان پهلوی باقیمانده که صاحب تاریخ بعضی ازآنهارا بپادشاهان افسانه‌ای وتاریخی‌ساسانی نسبت داده ومرحوم بهارآنهارا شعر دوازده‌هجائی دانسته ودراین‌باب دلایلی اقامه کرده است[3]

۱– مقالهٔ (فردوسی وشاهنامه) که درمجلهٔ کاوه ومجموعهٔ کنگرهٔ فردوسی چاپ شده است

۲– مجلهٔ مهر شمارهٔ ۳ سال پنجم ص۲۱۹

۳– مجلهٔ مهر شمارهٔ ۵ سال پنجم مقالهٔ شعر درایران بقلم مرحوم بهار

آثاری که از شعر فارسی بعد از اسلام بجا مانده و تابع قواعد عروض است بیش از دویست سال فاصله است و باید دید در این دویست سال ایرانیان چگونه شعر می ساخته‌اند و مورخان بعد از اسلام دربارهٔ شعر دورهٔ ساسانی چه عقیده دارند؛

در کتاب المسالک والممالک ابن خردادبه (چاپ لیدن صفحه ۱۱۸) تألیف شده در حدود سنهٔ ۲۳۰ بیک قطعه شعر یا «نثر مسجع» از بهرام گور برمی‌خوریم و آن چنین است «منم شیر شلنبه، او منم ببر یله» که در واقع دو قطعهٔ هم‌هجائی است

دیگر قطعه‌ایست از ابوالینبغی العباس بن طرخان در خصوص شهر سمرقند که باز در کتاب سابق ابن خردادبه (ص۲۶) آمده بدین قرار

«سمرقند کند مند   بذینت کی افکند

از شاش نه بهی   همی شه نه خهی»

که چهار مصراع شش هجائی است از این ابوالینبغی عباس از راه دیگری خبر نداریم ولی بهرحال اگر قدیمتر نباشد اقلاً در اواخر قرن دوم تا اوایل قرن سوم و در واقع در عهد مأمون عباسی باید باشد[1]

در مجمل التواریخ هم در شرح حال همای چهر آزاد آمده است «و اندر عهد خویش بفرمود که بر نقش زر و درم نوشتند

«بخور (ی) بانوی جهان   هزار سال نوروز و مهرگان»[2]

آقای تقی‌زاده عقیده دارند که اگرچه این شعر بیک شخص غیر تاریخی (همای) نسبت داده شده ولی خیلی هم دور از عقل و قبول نیست چه وزن و سیاق شبیه اشعار سابق‌الذکر است و شاید پادشاهی که این شعر بعهد او نسبت داده شده یکی از سلاطین

۱- نقل از مقالهٔ آقای تقی‌زاده (شاهنامه و فردوسی) که در مجله کاوه چاپ شده و در کتاب مجموعه سخنرانیهای کنگره فردوسی مجدداً نقل گردیده و مأخذ من کتاب اخیر است. در بارهٔ دو شعر فوق مرحوم بهار در مجله مهر (شمارهٔ ۳ و ۷ سال پنجم) توضیحات مبسوطی داده است. دربارهٔ شرح حال ابوالینبغی رجوع کنید بمقالهٔ مرحوم عباس اقبال در مجلهٔ مهر (سال اول - شمارهٔ ۱)

۲- مجمل التواریخ - چاپ تهران - بتصحیح و تحشیه مرحوم بهار ص۵۵

پس از این آثار پراکنده و کوتاه که از شعر فارسی دوسه قرن اول بعداز اسلام بدست مانده و بعضی پاره‌های دیگر که بدکار آنها رشته سخن را دراز خواهد کرد به نخستین منظومهٔ مفصل زبان فارسی دری یعنی شاهنامه مسعودی مروزی میرسیم

از این مثنوی که بی‌شك کتاب بزرگی بوده فقط سه بیت در کتاب «البدء والتاریخ» تألیف مطهر بن طاهر المقدسی (درسال ۳۵۵) باقیمانده و آن سه بیت اینست

نخستین کیومرث آمد بشاهی   گرفتش بگیتی درون پادشاهی

جوسی سالی بگیتی پادشا بود   که فرمانش بهرجائی روا بود

و بیت آخر منظومه

سپری شد نشان خسروانا   چوکام خویش راندند درجهانا

مقدسی مینویسد که «ایرانیان این ابیات و قصیده را بزرگ میشمارند و آنرا مصور میکنند ومانند تاریخی برای خود میپندارند» آقای تقی‌زاده ازاین عبارت حدس میزند که تاریخ سرودن این منظومه باحتمال بسیار قدیمتر از زمان تألیف کتاب «البدء والتاریخ» (۳۵۵) بوده که کتاب مسعودی تا این حد شهرت ورواج یافته است[1] وبنابراین تاریخ سرودن شاهنامه مسعودی تا بن مروزی را باید دراواخر قرن سوم یااوایل قرن چهارم هجری دانست

✡ ✡ ✡

پس از این سطور اجمالی به نمونه های شعر اوستائی وپهلوی واشعار قرون اول اسلامی وذکر مختصری ازعقاید مختلف دربارهٔ وزن این اشعار وقت آنست که نتیجه‌ای از این گفتگوها بدست آوریم

باهمه کوششی که دانشمندان برای یافتن شعر درزبان پهلوی واصول اوزان شعری درآن زبان بکار برده‌اند هنوز ازمرحله حدس و گمان پا بیرون نگذاشته‌اند و دومطلب است که با این تحقیق تحقق یافته

---

۱ ـ مقالهٔ «شاهنامه و فردوسی» بقلم آقای تقی زاده، مندرج در مجموعهٔ سخنرانیهای کنگره فردوسی

یک قطعهٔ دیگر از سخنان منظوم فارسی نیز در اغانی به یزید بن مفرغ نسبت داده شده که قصهٔ آن معروف و خود قطعه چنین است

آبست و نبیذست   و عصارات زبیب است

و سمیه رو سپید است

تاریخ سرودن این شعر سال شصت و یک هجری است و بنابراین قطعهٔ مذکور از قدیمترین نمونه‌هائیست که از زبان و شعر فارسی بعد از اسلام بیادگار مانده است[1]

از منظومه‌های فارسی بعد از اسلام باز قطعات بسیاری در دست است از آن جمله یکی تصنیف مانندی است که بگفتهٔ طبری، در سال ۱۸۰ هجری مردم خراسان در هجو اسد بن عبدالله القسری والی خراسان پس از شکست وی از امیر ختلان و خاقان ترک سروده بودند[2] و آن قطعه اینست

از ختلان آمدیه   برو تباه آمدیه

آبار باز آمدیه   خشک نزار آمدیه

در مجمل التواریخ (چاپ خاور ص۵۲۱) نیز عباراتی از همدان نامه نقل شده که ظاهراً شعر نیست و آن در ضمن ذکر بنای همدان میباشد که چنین نوشته است «و در همدان نامه که عبدالرحمن بن عیسی الکاتب الهمدانی کرده است آورده است یکی (ظ بیتی) بالفاظ پهلوی که **سارو جم کرد** (شاید بارو بقرینهٔ عبارت قبل که به بنیاد کردن شهر همدان را به جمشید نسبت میدهد) **بهمن کمر بست ـ دارای دارا ـ گرد آهم آورد** و این کلمات پهلوی جمست (شاید بیتست) پهلوی گویان را همچنانکه عرب را شعر تازی» و هر چند که تلفظ اصلی این کلمات اکنون معلوم نیست اما پیداست که چهار پارهٔ متساوی موزون بوده است و میان این کلمات و ترانه هائی که امروز میان عوام و اهل لهجه‌های مختلف فارسی رایج است کمال شباهت دیده می شود

۱ـ نسبت مقالهٔ مرحوم قزوینی مقالهٔ قدیمترین شعر فارسی

غیر از کتاب اغانی قطعهٔ فوق با اختلاف نسخه در تاریخ طبری والبیان والتبیین جاحظ و تاریخ سیستان هم ذکر شده است ـ بمقالهٔ شعر در ایران مندرج درشمارهٔ ۵ سال ۵ مجلهٔ مهر رجوع شود

۲ـ طبری ـ چاپ مصر ـ جلد هشتم ص۱۹۰ـ۱۹۱

که هست و از روی آنها کلمات پهلوی را میخوانند دو گونه است

یکی موازین زبانشناسی، یعنی بوسیلهٔ مقایسهٔ کلمات زبانهای هم ریشهٔ آن و لهجه های مختلف دیگری که با آن همعصر بوده‌اند و زبان فارسی امروز، دانشمندان این فن حدس میزنند که کلمهٔ پهلوی در اصل چگونه تلفظ می‌شده است. دیگر پازند بعضی از کتابهای پهلوی است. پازند که در اواخر دورهٔ ساسانی و قرون بعد از اسلام بوجود آمده اغلب عبارت از آنست که طرز تلفظ لغت را که با الفبای پهلوی درست خوانده نمیشود با الفبای کاملتری که حرکات در آن جزء حروف است بنویسند

اگر این کار در دورهٔ ساسانیان انجام گرفته بود اکنون تا حدی میتوانستیم بطرز صحیح تلفظ کلمات پهلوی از روی آن پی ببریم. اما متون پازندی که در دست است متعلق بعد از اسلام می باشد و بنابرین هرگز نمیتوان آنها را معرف تلفظ صحیح کلمات در دورهٔ ساسانی دانست و از طرف دیگر میدانیم که در زبان فارسی پیش از اسلام نیز مانند فارسی امروز لهجه‌های مختلفی وجود داشته که بعضی از آنها را حمزه اصفهانی در کتاب «التنبیه علی حدوث التصحیف» و ابن‌الندیم در کتاب «الفهرست» ذکر کرده‌اند و بی‌شك شمارهٔ لهجه های زبان فارسی در دورهٔ ساسانیان چند برابر آن بوده که در این دو کتاب آمده است[1]. از این معلوم نیست لهجه‌ای که پازند متون پهلوی بآن نوشته شده با لهجهٔ اصلی تا چه اندازه نزدیك بوده است و بنابرین اکنون حکم باینکه کلمات پهلوی در اصل چگونه تلفظ میشده امری محال است

این نکته را نیز باید دانست که برای خواندن عبارات منثور و دریافتن معانی آنها بتلفظ تقریبی اکتفا و اقتصار میتوان کرد و اگر اندك اختلافی میان تلفظ فعلی و تلفظ اصلی کلمات باشد بدریافتن معنی لطمه‌ای نمیزند ـ اما برای آنکه وزن شعری عبارتی‌را دریابیم کوچکترین اختلاف و انحراف از اصل مانع کارست، چنانکه در لهجه‌های

۱ــ حمزه در کتاب التنبیه علی حدوث‌التصحیف (نسخه خطی متعلق بکتابخانه مروی) زبان فارسی‌را در زمان ساسانیان شامل پنج لغت (لهجه) میداند: پهلوی، دری، فارسی، خوزی، سریانی ابن‌الندیم نیز همین پنج لهجه را در زبان فارسی از قول عبدالله بن‌المقفع میشمارد (الفهرست چاپ مصر، ص۱۸) و هردو مینویسند که پهلوی لغت مردم اصفهان، ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان است)

۱ ـ اصول وزن شعر در ایران پیش از رواج قواعد عروض عرب چه بوده است؟
۲ ـ چگونه عروض عرب در ایران بدین حد رواج یافته و جانشین قواعد شعری پیش از اسلام شده است؟

اکنون نگارنده میکوشد که برای این دو پرسش پاسخی بدست بیاورد

نخست باید دید که برای یافتن وزن واقعی شعر در زبان پهلوی چه مشکلاتی در پیش داریم تا بعد راه حلی برای آنها بیندیشیم. مشکلات این راه بگمان من اینهاست

۱ ـ در آثاری که از زبان پهلوی بجا مانده و نوشته هائی که مورخان عرب و ایرانی ورومی در بارهٔ ایران پیش از اسلام نوشته‌اند از قواعد نظم در زبان پهلوی ذکری نرفته و بدین طریق ما هیچگونه سند کتبی در بارهٔ اصول شاعری در ایران ساسانی بدست نداریم فقط از نوشته‌های دورهٔ اسلامی و قرائن بسیار دیگر اینقدر میدانیم که اصول شاعری در زبان پهلوی با قواعد عروض عرب یکسان نبوده است خواجه نصیر وزن شعر پهلوی را در مقابل شعر عربی مجازی شمرده و وزن مجازی را چنین تعریف کرده است «آن هیئتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال وحسب ظاهرش چه بودن حماسه در خسروانیهای قدیم بوده است [۱]» وجای دیگر درتعریف وزن‌می گوید «وزن هیأتی است تابع نظام وترتیب حرکات وسکنات وتناسب آن در عدد ومقدار ... الا آنکه هیأتهائی باشد که نسبت آن تام نباشد ونزدیک باشد به تام مانند اوزان خسروانیها» [۲]

۲ ـ در آثاری که از زبان پهلوی اکنون باقیست طرز تلفظ کلمات بطورقطع مسلم وآشکار نیست زیرا چنانکه همه میدانند زبان پهلوی اکنون مرده است وکسی نیست که باین زبان سخن بگوید وچون درالفبای پهلوی حرکات حروف نوشته نمی شود وکلمات هزوارش در نوشته های پهلوی فراوانست نمیتوان درست دانست که هر کلمه دراصل چگونه تلفظ می‌شده است واگر قرائنی دردست نداشتیم شاید اکنون بهیچ‌روی نمیتوانستیم ازصورت مکتوب کلمات بصورت ملفوظ آنها پی ببریم اما قرائنی

---

۱ اساس الاقتباس خواجه نصیرالدین طوسی چاپ دانشگاه ــ ص۵۸۶
۲ ـ معیارالاشعار چاپ تهران ص ۳ـ۴

ازجملهٔ آن قرائن یکی اصول اوزان شعری درزبانهائیست که با زبان پهلوی هم ریشه وهمنژاد وهم زمان بوده است درباره وزن این زبانها که از آنجمله زبان سنسکریت وپارسی باستان واوستائی وزبانهای غیر ایرانی مانند یونانی ولاتینی است پیش از این بحث کردیم ودانستیم که در زبانهای سنسکریت و یونانی ولاتینی بنای وزن بر کمیت هجاها بوده است ودر زبانهای ایرانی پارسی باستان واوستائی گمان اهل فن بر آنست که بنای وزن بر تکیهٔ کلمات قرار داشته است

قرینه دیگر وزن اشعار محلی است کـه هنوز هم میان عوام در شهرها و در لهجه‌های محلی مردم دهنشین و کوهستانی متداول است درباره وزن اینگونه شعرها هنوز تحقیق دقیقی بعمل نیامده است اما پروفسورمار مستشرق شوروی تاآنجا که من خبر دارم نخستین کسی است که باهمیت این موضوع پی برده ومتذکر شده است کـه برای دریافتن وزن شعر پهلوی باوزان شعرهای محلیفارسی ولهجه‌های مختلف زبان فارسی که امروز متداول است نیز توجه باید کرد

این دانشمند عبارات اخیر مقالهٔ آقای بونیست را دربارهٔ اینکه اشعار اوستائی وپهلوی وشعرهای محلی و عامیانهٔ امروزی همه هجائی است نقل وسپس چنین اظهار عقیده میکند « بانظریهٔ اخیر ما بهیچ وجه نمیتوانیم همعقیده شویم البته نمیتوان دراینباب بحث کرد که اشعار اوستائی وپهلوی باآنهمه قدمت بچه ترتیب ولحن خوانده میشده است بدلیل آنکه تاکنون کسی خواندن آنهارا نشنیده وهرچه ازمختصات آنها میدانیم فقط بواسطه تحقیقات و مطالعهٔ متن آنها تحصیل شده است اما شعر عامیانه امروزهٔ ایران را میتوان شنید بنده خودم مکرر شنیده‌ام ودر خصوص هجائی محض بودن آن جداً مردد میباشم » وپس از ذکر این نکته که تاکنون خاورشناسان دربارهٔ لهجه‌های محلیوعامیانه تحقیقاتی کرده‌اند اما، بسبب آشنانبودن ایشان بازبان فارسی ولهجه‌های آن، تحقیقات این‌دانشمندانکامل ومعتبر نیست چنین میگوید « بارهائی که اشعار ملیومحلیایران ازآهنگ سرود و گفتگوی عادی جداگانه تحقیق وتدقیق نگردد وتاموقعی که محققان زائیده همان محیط باین تحقیق نپردازند ما دراین باب

محتلف فارسی امروز (مانند کردی ولری وطبری) با آنها را درست مانند اهل همان لهجه تلفظ بکنیم بوزنی که دراشعار محلی ایشان است پی نمیتوانیم برد

این دومشکل بزرگ راه هرگونه تحقیقی را دربارهٔ اصول شعر پهلوی برما بسته است امااینکه محققان اروپائی وبتبع ایشان دانشمندان ایرانی تساوی تقریبی شمارهٔ هجاها را میزان شعر درزبان پهلوی گرفته‌اند درنظر نگارنده درست نیست زیرا اگر شعر سخنی است که موزونست دراینگونه عبارات وزنی تشخیص نمیتوان داد واگر اصول شاعری درزبان پهلوی فقط همین تساوی تقریبی هجاها بوده است باید گفت که خواجه عبدالله انصاری در مناجاتها وسعدی در گلستان اشعاری بسبك زبان پهلوی سروده‌اند زیرا در اکثر عبارات ایشان قرینه وجود دارد و تساوی هجا (بتحقیق یا تقریب مانند آنچه درشعر پهلوی گمان میبرند) دربارهای عباراتشان رعایت میشود وعلاوه براینها سجع وقافیه را هم که دراشعار پهلوی نیست تاندراست درسخنان ایشان میتوان یافت[1]

کوششی که دانشمندان اروپائی وایرانی برای یافتن شعر درزبان پهلوی بکار برده‌اند درهرحال سودمنداست ونتیجه‌ای که ازآنها بدست می‌آید اینست که وجود شعررا درزبان پهلوی اثبات میکند تساوی تقریبی یاتحقیقی شمارهٔ هجاها دربارهای شعر مبنای اصلی هریك از سه نوع وزنی است که در فصل دوم شرح دادیم زیرا شرط اصلی وجود وزن در عبارتی قرینه‌است میان اجزاء آن و نخستین شرط وجود قرینه تساوی ظاهری یاتقریبی‌است اما نگارنده معتقداست که بی‌شك قواعد شاعری درزبان پهلوی بهمین تساوی تقریبی شمارهٔ هجاها منحصر نبوده بلکه قواعد دیگری نیز در شعر زبان پهلوی وجود داشته است که باید تاآنجا که میسرست دربی کشف آنها بود

شاید بااسناد ومدارکی که اکنون دردست است نمیتوان اصول اوزان شعر را درزبان پهلوی تعیین کرد اما قرائن وامارایی هست که راه گمان را باز میکند

۱ـ مانند عبارت «مشك آنست که خود ببوید ـ نه آنکه عطار بگوید» که دوپارهٔ هشت هجائی است وقافیه نیز دارد

بامأنوس افتاده آنرا باموازین معروف خود یعنی قواعد عروض سنجیده و بتکلف کوشیده است که این موازین را بر آن منطبق کند

نمونهٔ آشکار این کار، قول شمس قیس رازی در المعجم راجع به فهلویاتست[1] شمس قیس هیچ گمان نبرده که ممکن است اشعار محلی میزانی جز عروض داشته باشد و بدین سبب آنها را باقواعد عروض سنجیده و بعضی زحافات غیر عادی در آنها یافته و شاعران محلی را بخطا منسوب داشته است

وزنی که در این مورد موضوع بحث صاحب المعجم است «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» یعنی هزج مسدس محذوف میباشد و ایراد شمس قیس اینست که شاعران محلی در سرودن فهلویات گاهی بجای جزء اول که باید «مفاعیلن» باشد «فاعلاتن» یا «مفعولاتن» بکار میبرند و بحور مختلف بر کنب هزج مسدس محذوف و مشاکل محذوف و رمل مشعث را بهم می‌آمیزند و این عمل بعقیده او خطائی فاحش است و خواسته که بیت اول خسرو و شیرین نظامی را چنین بخواند

خداوندا در توفیق بگشای   بندگان را ره تحقیق بنمای

از گفتهٔ شمس قیس برمی‌آید که اینگونه اختلاف وزن نزد شعرای عراق (والبته منظور وی شاعرانی است که بلهجهٔ محلی شعر می‌گفته‌اند) امری عادی بوده و خطا شمرده نمیشده و حتی باین اختلاف متوجه نمی‌شده‌اند، چنانکه شمس قیس برای اثبات اختلاف ضرب در این دو وزن ناگزیر با ایشان درافتاده و مناقشه کرده تا سرانجام بگمان خود مجابشان ساخته است اما صاحب المعجم هیچ نیندیشیده که وزن شعر تابع ذوق و ذوق تابع عادت است و قواعد وزن حکم ازلی نیست که تخلف از آن جایز نباشد بلکه این قواعد را از عرف و عادت استنباط باید کرد بنابراین هرچه ذوق اکثریت گروهی آنرا می‌پسندد درست است و خود قانونست و نسبت خطا بآن دادن خطاست

اما مراد نگارنده از بیان این نکات بدست آوردن نتیجهٔ دیگری بود و آن اینست

۱- المعجم، چاپ دانشگاه ص۹۸-۱۰۱ و ۱۶۵-۱۷۰

بطور قطعی هیچ چیز نمیتوانیم گفت اهمیت این مطلب بمراتب بیشتر است از آنکه در وهله اول بنظر میرسد، بتحقیق در آن افق جدیدی برای اطلاع بر ادوار گذشتهٔ ملت ایران باز میکند» سپس چند سطر پائینتر میگوید

«لازم است آن آثار نظمی را که برخلاف اسناد کتبی اکنون بر موجود و دارای وزنی هستند در تحت تحقیق و تجربه در آوریم[1]»

اکنون که اهمیت این مطلب آشکار شد باید ملاحظه کرد که تا آنجا که ممکن است باید در این مجال بمحک آزمایش و تحقیق وارد شود البته در مطالبی که چنین تاکنون از چنگ محققان گریخته و بکر مانده است با وسایل و مدارک کمی که داریم استقصا نمیتوان کرد اما بهرحال از کوششی در این راه چاره نیست

وزن شعر در لهجه‌های محلی و عامیانه

برای تحقیق در اشعار عامیانه و سرودهای محلی دو راه در پیش است یکی مراجعه باسناد کتبی که از این گونه اشعار در کتب قدیم مضبوط است دیگر مطالعهٔ سرودها و تصنیفهائی که امروز میان مردم عامی بلهجه‌های مختلف شیوع دارد و در سر زبانهاست

راه اول سراهه‌ایست که از آن بمقصد نمیتوان رسید زیرا همان مشکلاتی که در کشف وزن شعر پهلوی وجود داشت اینجا نیز هست یعنی طرز تلفظ صحیح عبارات را از روی صورت مکتوب آنها نمیتوان دریافت و علاوه بر این چون کاتبان اغلب بالهجه‌هائی که بعضی عبارات یا مصراعها از آنها نقل شده آشنائی نداشته‌اند کلمات را تصحیف و تحریف بسیار کرده‌اند و در بسیاری از موارد معنی درستی هم از این گونه مدارک بدست نمی آید

راست است که در بعضی از این شعرها وزنی عروضی با عمر عروضی احتمال میتوان داد؛ اما این حدس و گمان است و هیچ میزانی صحت آنرا نمیتوان سنجید و مدلل ساخت

نکتهٔ دیگر اینکه در بسیار جاها همینکه شعر یا سرودی عامیانه بدست ادبا

۱- وزن شعری شاهنامه – خطابهٔ آقای پرفسور مار در کنگره فردوسی طهران ۱۳۱۳

همه عالم‌پر ار گرده حه واحم　　　　جومودلها براردرده حه واحم

سمای گشتا سم داماں الوںد　　　　اوںم ار طالعم رزده چه واحم[1]

امادر «همںصد بر ابه» که‌درسال ۱۳۱۷ حاپ سده‌هیح‌شعری که‌حلاف بطم‌عروص‌باشد ںمںواں یافت[2] وپیداست که این ترانه‌ها بدست گردآورندهٔ آنها یا پیش از وی بدست دیگراں تحریف وتصحیح(!) سده است

پرفسورمار در بارهٔ ورں دوںیتی‌های فهلوی در مقالهٔ ورں سعری شاهنامه حںیں می‌نویسد « مانند با آقای سید احمد کسروی که در کتاب حود (آذری یا زبان باستان آذربایگان) فهلویات را باعتبار عروص رسمی‌ٔ ںی‌سنجد هم‌عقیده هستیم به نا پرفسورملر که بر حلاف آقای کسروی در فهلویات فقط اصول هجائی می‌بیند هـ حیث ارفواس عروص واصول هجارا بصورت حالص برای فهلویات ںمںواں قائل شد ممکں است تعداد هجا اهمیتی داشته باشد بشرط آنکه تغییر و تبدیل احرائی مانند مفاعیلن و فاعلاتن مجاز شمرده شود ار نقطهٔ نظر عروص این احراء هم ارحیث کیفیت وهم ارحیث کمیت محتلف‌اند اما تعداد هجاهای آنها یکی است ںتیجهٔ قطعی که میتوانیم ارمطالب فوق احد کنیم این است که ورں فهلویات ںیست بوزں هرج محذوف کمتر تکامل یافته و بدین مناسبت حیلی قدیمترار آں است ما هیچ‌دلیلی‌نداریم باگماں کنیم که دراینجا اوزان ادبی غلط است یا آنکه تغییرداده شده است، درحالیکه اصناف قدیمی همین‌بحر هرج در محیط زنده باقی است شاید سایر اوزان هم دارای چنین اقسامی بوده باشند شاید اقسام قدیمی حتی ابتدائی بحر متقارب هم باقی ودردوام باشند »

ارآنچه گفتیم ثابت‌شد که برای تحقیق درورں اشعارمحلی به‌آثار واسناد کتبی ںمیتواں اعتماد کرد پس‌ارایں‌راه بمقصد ںمی‌رسیم

راه دیگر بررسی وتدقیق دراشعاری است که اکنون درلهجه‌های محتلف وجود دارد و بوسیلهٔ زندگاں بما می‌رسد ـ یعنی کسانی هنوز هستند که آنها را میخوانند

۱ـ دیواں باباطاهر عریاں همان نسخه ص ۱۷

۲ـ همںصدبرانه گردآورد کوهی کرمانی

که در المعجم یك دوبیتی از «لهجهٔ اهل زنگان وهمدان» نقل‌شده که وزن آن مورد ایراد شمس‌قیس است وآن دوبیتی اینست

ار کری موں حواری اح که برسی   ور کسی‌موں‌باری(برای)اح که برسی
ار یمه دلی سرسم ای کنج   ای کهان دل به داری اح که برسی

که بر « فاعلاتن مفاعیلن فعولن » بتطبیع شده است[1]

این دوبیتی امروز سر معروف و بباباطاهر عریان منسوب است اما صورت آن تغییر یافته و گذشته از تحریف وتغییر کلمات وزن آن نیز درست بر « مفاعیلن مفاعیلن فعولن » تطبیق میشود براین وجه

کشیمان گر زاری از که برسی   بروبی در بحوالی از که برسی
به این سمه دل ار کس مو بترسم   دو عالم دل به داری از که برسی[2]

بعضی ادیبان یامتأدبان بعدازقرن هفتم این زحمت را هم بخود نداده‌اند که مانند شمس‌قیس وجه اختلاف اوزان فهلویات را باشعر عروضی فارسی بیان نمایند و در رد آن شیوه دلیل بیاورند وبجای این کار بآسانی تمام این‌گونه شعرها را بنابر عقیدهٔ خود تصحیح کرده‌اند

بدیهی است کــه مردم عادی برخلاف ادیبان قواعد مدونی برای اصول شاعری خود در دست نداشته‌اند وحفظ سنت دیرین در مقابل تأثیر قواعد مدون عروض برای ایشان میسر نبوده وهمیشه آثار این مردم ساده‌دل بدست مدعیان ادب افتاده و تغییر یافته است باا‌ینحال درنسخه‌هائی که تاریخ کتابت آنها قدیم‌تر است هنوز بعضی‌شعرها میتوان یافت که ازچنگ تربیت نادرست ونارواي عروض گریخته‌اند مانند دوبیتی‌ذیل که درمجموعه دوبیتی‌های منسوب بباباطاهر آمده است ومصراع سوم آن بر « فاعلاتن مفاعیلن فعولن » منطبق میشود یعنی همان زحافی که شمس‌قیس آنرا نادرست وناپسند شمرده بحال اصلی وجود دارد

۱ـ المعجم ص۷۸

۲ـ دیوان باباطاهر عریان ضمیمه مجله ارمغان چاپ دوم ص۳۳

محل تکیه‌ها[1] چنین است

∪ —́ | ∪ —́ ¦ ∪ —́ — —

پس در این وزن تکیه ارزشی اصلی است و تعیین موضع آن روی هجاهای معین لازمهٔ تشخیص وزن است

اکنون ببینیم آیا این شعر را با قواعد عروض نیز میتوان تقطیع کرد؟

اگر کلمات این ترانه را مانند کلمات فارسی فصیح تلفظ کنیم بر «مستفعلن مفعولن» تقطیع میشود بدین وجه

دی شب که با رو بو مد

مس تف ع لن مف عو لن

— — ∪ — — — —

اما آشکار است که وزن فوق هیچ شباهتی با وزن معروف این ترانه ندارد اگر هجای نخستین (دی) را چنانکه در وزن اصلی این ترانه است کوتاه و تند بخوانیم تقطیع مصراع بدین وضع خواهد شد «مفاعلن مفعولن»

دِ شب که با رو بو مد

م فا ع لن مف عو لن

∪ — ∪ — — — —

و این وزن هم غیر از وزن اصلی است آخرالامر اگر هجای ششمین (رو) هم تند و کوتاه خوانده شود شعر بوزن «مفاعلن فعولن» در می‌آید بااین طریق

د شب که با رُ بو مد

م فا ع لن ف عو لن

∪ — ∪ — ∪ — —

۱- برای توضیح دربارهٔ ماهیت تکیه و اقسام آن باب دوم همین کتاب مراجعه شود

سپردن این راه بی‌رحمدان آسان نیست زیرا هنوز کسی آنرا تا پایان نپیموده که راهنمای ما باشد

راست است که بعضی از خاورشناسان مانند ژوکوفسکی و درن و رابینو و کریستن‌سن و دکمر آبراهامیان و دیگران دربارهٔ ترانه‌ها و بعضی از لهجه‌های فارسی از قبیل مشهدی و سمنانی و سرخه‌ای و لاسگردی و سنگسری و شهمیرزادی و گیلکی و طبری (مازندرانی) و بارانی و نطنزی و همدانی و اصفهانی و لهجهٔ عامیانهٔ طهرانی تحقیقاتی کرده‌اند ، اما بگفتهٔ پروفسور مار چون ایشان اهل زبان نبوده‌اند با همهٔ دقت علمی که در این باب بکار برده‌اند نمیتوان کار را انجام یافته دانست، خاصه که بیشتر ایشان مدت بسیار قلیلی در نقاط مختلف ایران اقامت داشتند و طبعاً مجال فحص و تدقیق مبسوط و کاملی نیافته‌اند

اینک می کوشم که تا حد امکان باین بحث بپردازم

از تدقیق و بررسی در چند ترانهٔ عامیانه که در تهران متداول است دو نکته میتوان دریافت

نخست آنکه در این ترانه‌ها وزنی هست که بادقت مراعات میشود دوم آنکه این وزن مانند وزن شعر ادبی فارسی تابع قواعد عروض نیست پس این نتیجه حاصل میشود که شعر عامیانه از روی قواعد دیگری جز عروض منظوم میگردد و بنابراین باید درپی کشف این قواعد بود

موزون بودن ترانه‌های عامیانه گویا محتاج اثبات نباشد اما در اینکه وزن آنها عروضی نیست جای بحث هست

برای نمونه یکی از ترانه‌های معروف را اختیار میکنیم

دیشب که بارون اومد　　　یارم لب بون اومد

وزنی که این ترانه بآن خوانده میشود چنین است

ب ن - ب ن - ت ن ن

اما در میزان فوق شرط است که روی هجاهای معینی تکیه کنیم وگرنه وزن بکلی مختلف میشود

یعنی ممکن است دو هجای بی تکیه تند خوانده شود و بجای یک هجا قرار بگیرد در این حال شمارهٔ هجاهای اصل وزن افزوده میشود

ابتدا یکی از ترانه‌های عامیانه را اختیار کرده مصراع‌های آنرا یک‌یک تجزیه می‌کنیم نشانه‌هائی که جلو هر شعر نوشته میشود از این قرار است

۱ ‿ هجای کوتاه
۲ - هجای بلند

این دو نشانه برای بیان کمیت هجاست

۳ / = تکیه این نشانه روی دو علامت پیش قرار میگیرد

۴ هرگاه دو نشانهٔ اولی روی هم واقع شود نشانهٔ زیرین کمیت هجا را در تلفظ فصیح و نشانهٔ بالائی کمیت آنرا درصورت ملفوظ در این ترانه نشان میدهد بر این وجه ⏓ یا ⏒

تجزیهٔ یک ترانه

۱) اتل متل توتوله	‿ ‿́ | ‿ ́ | ⏓ – ́
۲) گاب حسن کوتوله	‿́ | ‿ ́ | ‿ – ‿́
۳) نه شیر داره نه پستون	‿ ‿́ | ⏓ ́ | ‿ - ́
۴) شیرش ببر کردستون	⏓́ ‿ | ‿́ | ‿ – ‿́
۵) یه زن کردی بستون	‿́ | ‿ ‿́ | ⏓ ́
۶) اسمشو بزار عمقزی	‿́ ‿ | ‿́ – | - ‿́

از نظری دقیق به مجموع نشانه‌های فوق نکات زیرین استنباط میشود

۱) هر مصراع به سه جزء یا سه پایه تقسیم شده است دو پایهٔ نخستین هر یک دارای دو هجاست که در اصل باید یکی کوتاه و یکی بلند باشد پایهٔ سوم سه هجا دارد که اولی کوتاه و دو تای دیگر بلند است

۲) هر یک از پایه‌ها دارای یک تکیه یا ضرب قوی هستند که موضع آنها روی یکی از هجاهای هر پایه ثابت نیست

ولازم نیست بگوئیم که آن وزن بر این میزان نیز منطبق نمیشود، زیرا

اولاً درون «مفاعلن فعولن» دو جزء هست که هر جزء یک تکیه دارد تکیهٔ اول روی هجای «فا» از مفاعلن قرار می‌گیرد و محل تکیه دوم روی هجای «ع و» از فعولن میباشد و اگر تغییر محل تکیه‌ها را درحدود معینی چنانکه درشعر رسمی فارسی هست مجاز بدانیم[1] باز در این وزن بیش از دو جزء و دو تکیه وجود ندارد، و حال آنکه دروزن اصلی ترانهٔ فوق چنانکه گفته شد سه جزء وجود دارد که دو جزء اول هر یک دارای دو هجا و یک تکیه‌اند وجزء سومی سه‌هجا و یک تکیه دارد و اگر اصرار داشته باشیم که امثلهٔ اجزاء وزن را از مادهٔ فاوعین ولام چنانکه در عروض معمول است استخراج کنیم میزان وزن ترانه‌ای که مورد بحث ماست چنین میشود: فعل ـ فعل ـ فعولن

اما باز هم این میزان درست نیست و برهان نادرستی آن را از توضیحاتی که بعد داده میشود میتوان دریافت

ثانیاً درشعر رسمی فارسی که مبنای اصلی آن بر کمیت هجاهاست ارزش هر هجائی معین است (جز در بعضی موارد خاص مانند حرف آخر مضاف که مکسور خوانده میشود ومعادل یک هجای کوتاه است اما میتوان کسره را باشباع خواند و معادل هجای بلند شمرد) مثلاً یک متحرک بحرکت کوتاه (زبر ـ زیر ـ پیش) هجای کوتاه شمرده میشود و یک متحرک بحرکت بلند (آ ـ او ـ ای) یا یک متحرک و یک ساکن همیشه هجای بلند است اما در ترانه‌های عامیانه امتداد هجاها تا این حد ثابت وقطعی نیست بلکه بیشتر تابع تکیهٔ کلمه است، باین معنی که اگر روی هجای کوتاهی تکیه واقع شود ازلحاظ کمیت مانند هجای بلند تلفظ میشود و بعکس اگر هجای بلندی تکیه نداشته باشد ممکن است ارزش هجای کوتاه پیدا کند باین طریق گاهی بجای هجای کوتاه هجای بلند و بجای بلند کوتاه میتوان قرار داد مشروط بآنکه محل تکیه‌ها رعایت شود

ثالثاً شمارهٔ هجاها نیز درادوار ترانه‌های عامیانه مانند شعر عروضی ثابت نیست

۱- به مبحث تحقیق درعروض فارسی رجوع شود

درون ترانه‌ها تأثیر دارد و با تغییر کلی نظم آنها وزن تغییر می‌پذیرد

وزنی که اینجا مورد تجربه قرار گرفت یکی از اوزان بسیار معروف ترانه‌های عامیانه است وقطعات بسیار با این وزن میتوان یافت

نکته‌ای دربارهٔ وزن شعر در زبان پهلوی

پس از این بحث کوتاه دربارهٔ وزن اشعار محلی و ترانه‌های عامیانه به مبحث وزن شعر در زبان پهلوی برمیگردیم چنانکه در صفحات پیش دیدیم بیشتر خاورشناسان ودانشمندان ایرانی درزبان پهلوی شعر هجائی میجویند یعنی شعری که مبنای اصلی وزن آنها تساوی شمارهٔ هجاهاست

من بدلائل ذیل دراینکه شعر پهلوی هجائی صرف بوده است تردید دارم

۱ـ ادراک وزن از طبیعی‌ترین و ابتدائی‌ترین مدرکات ذهن بشرست وشاید بتوان گفت که بیش از پیدایش لغت وزن بوجود آمده است در نظم هجائی تشخیص وزن بسیار دشوارست و بصرف شنیدن نمیتوان تساوی شمارهٔ هجاها را دردو پارهٔ عبارت دریافت مگر آنکه با نغمه وغنا توأم باشد بنابراین اگر شعر بمعنی کلام موزون در زبان پهلوی وجود داشته قطعا باید مبنائی آشکارتر از تساوی تقریبی یا تحقیقی شمارهٔ هجاها درآن بوده باشد

۲ـ مبنای وزن درهیچیک از زبانهای هند و اروپائی که مقدم بر پهلوی یا معاصر آن بوده‌اند فقط تساوی شمارهٔ هجاها نبوده است

۳ـ از آغاز پیدایش شعر در زبان فارسی جدید مبنای وزن کمیت هجاها بوده است سخنان پراکنده و کوتاهی که از فارسی قرون دوم وسوم دردست است و بعضی از آنها دراین فصل اشاره شد اولاً شعر رسمی نبوده و بیشتر باید آنهارا از نوع تصنیف شمرد ثانیا امروز تشخیص تلفظ اصلی آنها برای ما مشکل است مثلاً درقطعه‌ای که ابن‌خردادبه از ابوالینبغی عباس بن طرخان دربارهٔ شهر سمرقند ذکر کرده ودوپارهٔ اول آن چنین است

سمرقند کندمند بذینت کی افکند

۳) کمیت پایه‌ها همیشه محفوظ و تغییر ناپذیر است اما شمارهٔ هجاها و محل انواع دوگانهٔ آنها در داخل هر پایه تغییر می‌پذیرد مثلاً در پایهٔ نخستین مصراع شمارهٔ ۱ هجای کوتاه پس از هجای بلند قرار دارد بروزن (فعل) یا (نوا) در پایهٔ نخستین مصراع شمارهٔ ۲ بعکس هجای بلند پیش از کوتاه است بروزن (فعل) یا (جامه) چنانکه ملاحظه میشود در هر دو حال کمیت پایهٔ اول تغییر نکرده بلکه فقط جای هجاها عوض شده است

در مصراعهای شمارهٔ ٤ و ٦ سه هجا در پایهٔ اول هست که اولی در تلفظ فارسی فصیح بلند و دوتای دیگر کوتاه است اما در اینجا در هر دو مورد هجای اول تند و معادل هجای کوتاه خوانده میشود بنابراین چون هر هجای بلندی معادل دو کوتاه است باز کمیت پایه اول ثابت میماند

٤) در هر یك از پایه‌های اول و دوم و سوم یك تکیه موجود است اما محل تکیه‌ها ثابت نیست در پایه‌های دوهجائی تکیه‌ها بیشتر روی هجای اولی قرار گرفته ولی درچندمورد هم روی هجای دومی است در پایهٔ سه‌هجائی اصل آنست که تکیه روی هجای سومی واقع شود اما تغییر موضع آن مجاز است چنانکه در مصراع شمارهٔ ٥ تکیه روی هجای دومی قرار گرفته است

نتیجه‌ای که از این گفتگو دربارهٔ وزن ترانه‌های محلی بدست می‌آوریم اینست

وزن ترانه‌های عامیانه که اکنون در تهران و بسیاری از شهرستانها متداول است نه هجائی است و نه عروضی، بلکه مبنای وزن در آنها دو اصل است یکی کمیت هجاها (و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است) و دیگر تکیه

این دو اصل در ترانه‌ها هردو باهم مورد اعتبار است و در یکدیگر تأثیر دارد کمیت هجاها در لهجه‌های عامیانه آنچنانکه در فارسی فصیح هست ثابت و قطعی نیست باین معنی که بمناسبت وزن میتوان هجای بلندی را کوتاه تلفظ کرد و بعکس اما در مقابل ثابت بودن کمیت، تکیه در لهجه‌های عامیانه بارزتر از زبان فصیح فارسی است و باین سبب

تابع قواعد دقیقی است که در شعر زبان عربی به آن صراحت و دقت وجود ندارد

قواعد وزن شعر فارسی که «علم عروض» خوانده می‌شود یکباره و بتمامی از عربی اقتباس شده و تصرفاتی که دانشمندان ایرانی بحسب احتیاج در آن روا داشته‌اند در اصول آن تغییری ایجاد نکرده است. بنابراین همیشه دانشمندان پنداشته‌اند که وزن شعر فارسی نیز مأخوذ از عربی است. اما باید دانست که میان قواعد و اصطلاحات تا مبانی و اصول فرق است. راست است که فارسی و عربی در نام اوزان و بحور اشتراک دارند اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی بکاربردن آنها نیز یکسان نیست. بعضی از وزنهای متداول در شعر عربی هرگز در فارسی بکار نرفته است و اوزان مشترک در هریک از این دو زبان صورت خاصی دارند. دربارهٔ بعضی وزنها این شبهه وجود دارد که اصل ایرانی داشته باشند. از آن جمله است بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که در فارسی به منظومه‌های رزمی اختصاص دارد.

بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب بکار رفته است[1] و نخستین بار که در شعر دقیقی به آن برمی‌خوریم صورتی کامل و ساخته و پرداخته دارد و پیداست که نخستین بار نیست که در فارسی بکار می‌رود. کیفیت استعمال این بحر در عربی با فارسی فرق بسیار دارد. گذشته از آنکه هریک از سه جزء اول آن یعنی سه «فعولن» نخستین را در عربی ممکن است بصورت «فعولُ» بکار برد و این جواز در شعر فارسی مطلقا وجود ندارد، جزء آخر را نیز در عربی ممکن است بصورت سالم یا مقصور یا محذوف، یعنی «فعولن» یا «فعول» یا «فعل» استعمال کرد، و بدین طریق مصراعهای کوتاه و بلند سرود. این تفاوت در نتیجه تغییر صورت معمول وزن تغییری اساسی بوجود می‌آورد.

روکرت (Ruckert) خاورشناس آلمانی چنین اظهار نظر کرده بود که ایرانیان پس از اقتباس این بحر از عربی آن را تحت قواعد دقیق درآورده‌اند تا تزلزل و عدم ثبوت فوق‌العاده‌ای را که در کمیت هجاهای زبان فارسی وجود دارد چاره کرده باشند.[2]

۱- دائرة‌المعارف اسلامی مقالهٔ متقارب

۲- Z D M G, X, p 280 et suiv

نمیدانیم که کلمهٔ «گندمند» درست نقل شده یا در آن تصحیف و تحریفی بکار رفته است و بفرض صحت نقل آیا این کلمه مطابق تلفظ امروزی بسکون دال در جزء اول «گنْد» خوانده میشده یا مانند تلفظ پهلوی آنرا «گندُاومند» یا «گندمند» مثل «ارجمند» می‌خوانده‌اند

بنابراین نمیتوان باین نمونه‌ها استدلال و از روی آنها حکم کرد که شعر فارسی پیش از قرن سوم هجائی بوده است

اما همهٔ شعرهای نخستین فارسی که از شعرای معین در دست مانده تابع قواعد عروض است و مبنای وزن در آنها کمیت هجا میباشد

٤ـ وزن اشعار و ترانه‌های محلی که اکنون در زبان فارسی و لهجه‌های مختلف آن باقیمانده چنانکه دیدیم و گذشت تابع قواعد عروض نیست. بنابراین دربارهٔ مبدأ آنها دو احتمال میتوان داد: یکی آنکه شیوهٔ نظم این ترانه‌ها از زمانهای قدیم پیش از اسلام باقی مانده و یادگار اشعار دورهٔ ساسانیان است. دیگر آنکه بعد از تسلط عرب بر ایران تودهٔ ایرانیانی که با ادبیات رسمی فارسی سروکار نداشته‌اند اصول هجائی را که در دورهٔ پیش بکار می‌بردند ترک گفته این شیوهٔ نظم را در مقابل عروض عرب ابداع کرده‌اند. بدیهی است که احتمال دومی بسیار بعید می‌نماید و حدس اول بیشتر قابل قبول است

بموجب این قرائن نگارنده دربارهٔ اصول وزن شعر در زبان پهلوی چنین حدس میزند که در زبان پهلوی مانند اشعار عامیانه و محلی که اکنون رایج است بنای وزن بر کمیت هجاها و تکیهٔ کلمه قرار داشته و این دو عامل باهم ایجاد وزن می‌کرده است

مبانی وزن شعر فارسی دری

وزن شعر فارسی دری چنانکه می‌دانیم و در فصول بعد بتفصیل از آن گفتگو خواهد شد مبنی بر کمیت هجاهاست. درشعر این زبان نسبت امتداد مصوتها و به تبع آن نسبت کمیت هجاها مشخص و صریح است و نظم و تناسب هجاهای کوتاه و بلند درشعر

بودن امتداد مصوتها و هجاها درزبان دری از خواص اصلی این زبانست و این صفت قابل تقلید اززبان دیگر نیست، خاصه که می‌دانیم این خاصیت بزبانهای هند واروپائی باستان وبنحو اخص بزبانهای آریائی تعلق داشته است. فرض آنکه زبان دری این خاصیت اصلی خودرا براثر تحول ازدست داده وبار دیگر بتقلید زبان عربی آنرا تجدید واحیا کرده کرده باشد باموازین زبانشناسی قابل قبول نیست.

اگر از بعضی تصنعها وسرودها که بالهجه‌های محلی اثراست چشم بپوشیم، نخستین نمونه‌های شعر دری که دردست است بخوبی نشان می‌دهد که این شیوهٔ شاعری از همان زمان کاملاً پخته و ورزیده بوده است واز قبیل آزمایشهای خام نخستین شمرده نمی‌شود.

باتوجه باین نکات، هرقدر تأثیر ونفوذ شعر عربی را درفارسی قوی بگیریم انکار سابقهٔ این گونه شاعری درفارسی‌دری بسیاردشوارست. داستانهای افسانه‌مانندکه دربارهٔ آغاز ظهور بعضی ازوزنهای خاص شعر فارسی در کتب قدیم آمده است، مانند داستانی که دربارهٔ ابداع وزن رباعی گفته‌اند، خود قرینه‌ای است برای اثبات آنکه این وزنها درفارسی سابقهٔ قدیمتری داشته است.

بنابراین برای یافتن مبانی وزن شعر درپهلوی وفارسی‌دری باید کوشش بیشتری بکاربرد ودراین جستجو سزاوارست که توجه ما به یافتن اوزانی که برهمین اساس وزن فارسی دری مبتنی باشد بیشتر معطوف شود.

نولدکه Noldeke نیز همین عقیده را بی‌اعتراض و مخالفتی نقل کرده و تنها یک نکتهٔ کوچک که آن نیز محل گفتگوست بدان افزوده است[1]. ر. گوتیو در مقاله‌ای بعنوان «یادداشت دربارهٔ وزن شعر رزمی فارسی»[2] اختلافهای اصلی را که در استعمال بحر متقارب میان فارسی و عربی وجود دارد شرح می‌دهد[3].

در اینکه ایرانیان، پیش از اسلام، و پس از آشناشدن با شعر عربی خود شعر می‌سروده‌اند جای هیچ تردید و تأمل نیست و در صفحات قبل از نمونهٔ اشعار اوستائی و پهلوی گفتگو کردیم. اما اینکه وزن شعر در ایران پس از اسلام بر اصول دیگری مبتنی بوده و بتقلید عربی یکباره تغییر کرده باشد نیز بدیرفتنی نیست. مشکلاتی که درخواندن متون پهلوی و تشخیص وزن آنها بطور قطعی و مسلم وجود دارد در بحث‌های قبل ذکر شد. هنوز درست نمیدانیم که یک متن پهلوی را هنگام خواندن چگونه باید تلفظ کرد و بنابراین البته دربارهٔ وزن آن که ارتباط تام با چگونگی تلفظ دارد آنچه می‌گوئیم ازمرحلهٔ حدس و گمان بیشتر نمی‌رود.

نکتهٔ دیگر آنکه زبان دری با زبان پهلوی یکسان نیست. مورخان قدیم این دو زبان را در عرض هم شمرده‌اند، یعنی در دورهٔ ساسانی نیز دو زبان پهلوی و دری باهم وجود داشته‌است و بنابراین فرض آنکه دری دنباله و متحول از پهلوی باشد درست نیست. همهٔ نویسندگان عرب و ایرانی بعد از اسلام لهجه‌های محلی نواحی مرکزی و جنوبی و شمال غربی ایران را «فهلوی» خوانده و آن لهجه‌ها را از زبان «دری» متمایز شمرده‌اند. میان متنهای پهلوی موجود و بعضی لهجه‌های امروزی این قسمت از ایران نیز وجوه اشتراکی هست و این مشترکات اغلب با خصوصیات زبان دری یعنی زبانی که در دوره‌های بعد از اسلام زبان ادبی و رسمی کشور گردید اختلاف دارد.

بنابراین اگر نیز تحقیق دربارهٔ اصول وزن شعر پهلوی اظهار نظر بتوان کرد نمی‌توان یقین گفت که زبان دری پس از اسلام هم تابع همان اصول بوده است. ثابت

1- Grundr. d. iran. phil., t. II, p. 108

2- R. Gauthiot, Note sur le rythme du vers épique persan, M.S.L., t. XIV, 1906

باب دوم

بحث و تحقیق دربارهٔ

عروض فارسی

فصل اول

مبانی علم عروض

از میان علوم لغت عربی ، یعنی علومی کـه با زبان وکلمات ارتباط دارد ، علم عروض دارای وضع خاصی است رشته‌های دیگر این علوم مانند علم لغت بمعنی خاص وصرف ونحو وفنون بلاغت بتدریج بوجود آمده وبا کوشش دانشمندان متعددی درطی مدتی دراز بنیاد آن استحکام یافته وکامل‌شده‌است اما علم‌عروض، بی آنکه هیچ‌سابقه‌ای درزبان وادبیات عرب داشته باشد، یکباره ازجانب یک تن ابداع شده وچنان نزد اهل فن قبول عام یافت که کسی دراساس آن تصرفی روا نداشته وتاامروز این‌اساس همچنان مقبول ومتقن مانده است

واضع این علم دانشمندی از مردم بصره است که نام ونسب او **ابوعبدالرحمن الخلیل‌بن احمدبن عمربن تمیم‌البصری‌الفراهیدی (یا الفرهودی) الیحمدی** است این‌دانشمند درحدود سال ۱۰۰ هجری دربصره بدنیاآمد وتاریخ وفاتش‌راکه هم درآن شهر اتفاق افتاد بااختلاف سالهای ۱۳۰ و۱۶۰ و۱۷۰ و۱۷۵ هجری نوشته‌اند و ظاهراً دوعدد آخر بصواب نزدیکتراست

علم عروض علم اوزان شعر عربی است درمعنی این‌لفظ نیز اقوال یکسان‌نیست بعضی گفته‌اند که «آنرا ازبهر آن عروض خواندند که «معروضٌ علیه» شعرست، یعنی شعررا بر آن‌عرض کنند تاموزون از ناموزون پدیدآید وآن فعولی‌است بمعنی‌مفعول[1]» بعضی دیگر معتقدند که این لفظ بمعنی «چوبی باشد که خیمه بدان قائم ماند » وچون

۱- المعجم چاپ‌دانشگاه تهران–ص۲۴

۲- ایضاً . ص۲۸

اما علاوه بر اشاره‌ای که خود آن دانشمند بزرگ بامکان استفادهٔ جلیل از اصول علمی عروض هند کرده است، مشابهت‌های متعدد میان عروض عرب و عروض هند برحسب آنچه در کتاب الهند آمده است وجود دارد که شایان توجه است از آنجمله بحسب افسانه‌ای است که بروایت بیرونی میان مردم هند دربارهٔ آغاز بنداش علم لغت وعلم اوزان شعر رایج بوده است خلاصهٔ این داستان آنست که «یکی از شاهان هند بیکی از زنان حرم خود سخنی گفت واو درست معنی آنرا در نیافت و برسر این معنی شاه خشمگین شد وچنانکه عادت هندوان است از خوردن دست کشید ودر بروی خود بست تا یکی از دانشمندان نزد او رفت واو را دلداری داد باینکه علم صرف ونحو باو خواهد آموخت تادیگر چنین اشتباهی درسخنانش روی ندهد آنگاه این دانشمند به بتکدهٔ «مهادیو» رفت و بنماز خواند و تسبیح گفت وروزه گرفت وزاری کرد تا آنکه خدا براو ظاهر شد وقواعدی آسان باو بخشید، (مانند قواعدی که **ابوالاسود الدئلی** در عربی وضع کرده است)و وعده داد که اورا دروضع جزئیات وفروع علم تأیید کند پس دانشمند نزد شاه باز گشت وآن اصول کلی را باوآموخت واین مبدأ علم لغت نزد هندوان شد[1] وآن دانشمند دردنبال بحث صرف ونحو علم «چَند» را که علم اوزان شعر ومقابل علم عروض است قرارداد» بنابراین درهند نیز وضع علم لغت وعروض را نتیجهٔ تأییدات باالهام ربانی می‌شمرده‌اند

سپس بیرونی می‌نویسد نخستین کسی که این صناعت را استخراج کرد «پینگل و چَاپ» بود و کتابهای معمول در این باب بسیارست ومشهورتر ازهمه کتاب «گیست» است که نام نویسندهٔ آنست وحتی علم عروض‌را نیز باین لقب می‌خوانند دیگر کتاب «مر گلانجن» و کتاب «پنگل» و کتاب «اولیاند» را نام میبرد و میگوید که این کتابها را نیافته و نخوانده است وفقط آنچه را که از قواعد عروض هندیان دریافته بیان می کند

۱— تحقیق ماللهند چاپ زاخائو ص۶۵

قوام بیت سعر به قسمت آحر مصراع اولست، این قسمت را محازاً «عروض» حوانده‌اند و آنگاه این لفظ از باب تسمیهٔ کل باسم حزء بر علمی که از اوزان سعر بحث می‌کند اطلاق شده است. عقیدهٔ دیگر آنست که «عروض» در لغت عربی ماده شتر نوس را می‌گویند واوزان شعر را که شاعر باید رام حود کند بابن سبب «عروض» حوانده‌اند[1] نظر آحر بن آنکه «العروض» لقب شهر مکه است وحون حلیل بن احمد این علم را درمکه وضع کرد آنرا باین نام حواند

از نوحه باین عقاید محتلف متعدد بحوبی معلوم می‌شود که معنی کلمهٔ «عروض» از آغاز درست روشن نبوده است. اما حگونگی وضع این علم نیز روشن نیست. همهٔ مورحان وعلمای لغت که در بارهٔ حلیل بن احمد و کیفیت وضع علم عروض گفتگو کرده‌اند معتقد درانکه پیش از او هیچکس در زبان عرب قواعدی برای اوزان شعر نمی‌دانسته و کمتر بن سابقه‌ای دراین باب وحود نداشته است. باین سبب وضع عروض را نوعی از الهام شمرده‌اند. گفته‌اند که حلیل بن احمد مردی معتقد وزاهد بود و بحانهٔ کعبه رفت ودعا کرد که حداوند علمی باو بحشد که پیش از آن بهیچ بشر نداده باشد چون ازحج بازآمد دعاش مستحاب شد وحداوند علم عروض را باو الهام کرد[2]

این افسانه حود دلیل اعحابی است که معاصران ومتأحران حلیل از کیفیت احتراع بی‌سابقهٔ او داشته‌اند. درهیچیك از کتب تاریخ ولغت نیز کسی درابتکار حلیل شك نکرده است وهیچ‌جا اشاره‌ای بعلمی درزبان دیگر که حلیل قواعد عروض را از آن اقتباس کرده باشد نشده است

یگانه مؤلفی که دراصالت ابتکار حلیل شبهه‌ای کرده‌است **ابوالریحان بیرونی** است که در کتاب «**تحقیق ما للهند**» هنگام بحث ازقواعد اوزان شعر هندی ومقایسهٔ آن باعروض عرب اشاره‌ای باین معنی دارد وعجب آنکه قول او هیچ در کتب دیگر نقل نشده وانتشاری نیافته است

۱– دربارهٔ معانی مختلف این کلمهٔ رجوع شود تاج‌العروس ج۵ ص۴۰–۴۱

۲– ابن‌خلکان چاپ بولاق، ج۱ ص۱۷۲

و «نیور» و «سم‌اشك» نیز می‌توان خواند. بنابر این «اشك» نام تا دو «گر» یا معادل آن برابر است.

اما از ترکیب دو رکن «لگ» و «گر» صورتهائی حاصل می‌شود که بیرونی بتفصیل شرح داده است. هندوان برای هریك از صورتهای ترکیبی نامی قرارداده بودند مثلاً صورتی که از ترکیب دو حرف متصل دو «ماتر» یعنی دو واحد وزن حاصل می‌شده است بر این شکل «||» وصورتهائی که از دو حرف (نه از دو واحد) بدست می‌آمده دو نوع بوده یکی «ـ |» ودیگر «|ـ» که هر یك باسه «ماتر» معادل بوده است. دومی را «کریك» می‌خوانده‌اند. برای صورتهائی که از چهار واحد حاصل می‌شده نامهای مختلف داشته‌اند از آن جمله:

ـ ـ تکاس (یعنی نصف ماه)

| ـ | جلن (آتش)

| ـ | مد (؟)

| | پربت (کوه) همجنس «هار» و «رس»

|||| گهن (مکعب)

برای ترکیبات پنج واحدی صورتهای متعدد بوده که آنچه نام خاص داشته عبارت بوده است از:

ـ | هست (یعنی فیل)

| ـ کام (آرزو)

| (؟)

||| کسم (؟)

و ترکیبات شش واحدی نیز از این قبیل، وهر یك نامی خوانده می‌شده است و این نامها در کتابهای مختلف متفاوت بوده است مثلاً در کتابی هر یك از صورتها را نام

اما وجوه مشابهت ومشارکت میان عروض عرب وهند برحسب آنچه بیرونی گفته است از این قرار است

۱ــ بیرونی می گوید که «هندوان درشمارش حروف صورتهائی بکار میبرند مانند آنچه خلیل بن احمد وعروضیان ما برای ساکن ومتحرك معمول دارند»

صورت خط معمول درعروض عرب آنست که برای حرف متحرك «هائی یك چشمه مانند آنکه در ارقام هند آنرا صفر خوانند[1] » می نویسند و برای حرف ساکن «الفی مانند آنکه درحساب جمل آنرا یکی نهند» بر این مثال «ه۱»

هندیان نیز دوصورت بکار می‌برده‌اند بر این شکل

اولی را ازطرف چپ «لگ» می‌خوانند که خفیف بود ودومی را «گر» که ثقیل شمرده می‌شد هرثقیلی از جهت وزن دو برابر خفیف شمار می آمد ودوخفیف ممکن بود بجای یك ثقیل بنشیند

ابوالریحان باستنباط خود می گوید که خفیف هندیان همانا ساکن ومتحرك عربی نیست ، بلکه خفیف به یك حرف متحرك اطلاق میشود وثقیل عبارت از یك متحرك و یك ساکن دربی آن، مانند سبب درعروض عرب

۲ــ بیرونی سپس می گوید همچنانکه اصحاب ما القابی برای نشان دادن بنا های شعر از «افاعیل» ساخته‌اند ورقمهائی برای متحرك وساکن هر واحد قرار داده‌اند که ازموزون با آنها تعبیر می کنند هندوان نیز برای انواع ترکیبات خفیف وثقیل و تقدیم وتأخیر آنها وحفظ انواع وزن بدون شمارش حروف، القابی نهاده‌اند که وزن معروض را با آن القاب بیان می کنند

«لگ[2]» یك «ماتر[3]» یعنی یك واحد وزن محسوب میشود و «گر[4]» دوماتر یعنی دوواحد است هریك از این دو رکن نامهای متعدد دارند اولی «لا» و «کل» و «روپ» و «چامر» و «گره» نیز خوانده میشود ودومی را که ثقیل باشد نامهای «گا»

۱ــ المعجم چاپ دانشگاه تهران ــ ص۲۹

2- Laghu **3- Mātra** **4- Guru**

فصل دوم

نقص‌های علم عروض

وزن نظم و تناسبی است در اصوات ، و در شعر نحای اصوات کلماست ، و کلمه شامل یك یا چند صوتست که بمواضعه شانهٔ معنی خاصی باشد

پس در تقسیم کلمه باجزاءِ آن کوچکترین جزئی که میتوان یافت صوت واحدی است که یا تنهائی دارای معنی باشد و یا در ترکیب با یك یا چند صوت دیگر کلمه‌ای بامعنی از آن حاصل شود هریك از این اصوات واحد را اکنون هجا میخوانند و نزد دانشمندان پیشین مقطّع خوانده میشد[1]

بنابراین مقدمه ، واحد وزن هجاست و این نکته‌ایست کـه مورد اتفاق همـهٔ دانشمندان جهانست و در آن اگرمگر راه ندارد اما در عروض بنیاد وزن را بر حروف متحرك وساکن گذاشته‌اند و باین معنی توجه نکرده‌اند که حرف ساکن (باصطلاح بقول شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا و مصمت بقول خواجه نصیر طوسی) در سخن تلفظ نمی‌آید ، مگر آنکه باحرکتی ترکیب شود منشاءِ این اشتباه گویا رسم‌الخط عربی بوده است که در آن حرکات را از حروف نمیشمارند بلکه از اعراض حروف محسوب میدارند واضع عروض خود باین نکته پی برده و برای رفع اشکال حروف ساکن ومتحرك را

۱ـ کلمهٔ «هجا» در لغت بمعنی یك‌یك حرف‌هاست واستعمال آن باین معنی جدیدست قدیمترین مأخذی که این لفظ بااین معنی اصطلاحی در آن دیده شد کتابی است بنام «میزان‌الشعر فی‌عروض‌العرب والعجم» تألیف کمامن کبرفور مرعوشیان ، چاپ قسطنطنیه (۱۳۰۸) اما کلمهٔ «مقطّع» باین معنی در شفای ابوعلی‌سینا (کتاب‌المنطق ، باب‌الشعر) ومعیارالاشعار خواجه نصیر (چاپ تهران ص۱۲) بکار رفته است

یکی از مهره‌های شطرنج می‌خوانده‌اند از آنجمله «حاتی» را فیل و «مد» را رخ و «درت» را ساده و «گهن» را اسب می‌نامیده‌اند در کتاب دیگر برای هریك از صورتهای مزبور یکی ازحروف الفبارا قرار می‌داده‌اند

۳ـ همچنانکه شعر عربی بوسیلهٔ عروض وضرب بدو نیمه تقسیم می‌شود شعر هندی دوقسمت داشته که هریك را «پادَ» یعنی پا (رجل) می‌خوانده‌اند یونانیان نیز این قسمتهارا «پایه» می‌نامند

هربیت شعر هندی به سه یااغلب به چهارپایه تقسیم می‌شده است پایه‌ها قافیه نداشته، اما آخر پایه‌های اول ودوم حرف واحدی مانند قافیه می‌آمده وهمچنین پایه‌های سوم وچهارم نیز به‌حرف واحدی‌ختم می‌شده واین نوع را «آریا[1]» می‌خوانده‌اند

٤ـ مشابهت بعضی از اصطلاحات لغوی وعروضی سنسکریت باآنچه در عروض عربی بکار رفته قابل تأمل است؛ ازآنجمله مشابهت همین کلمهٔ «آری» با لفظ عروض که نام جزء آخر نیمهٔ اول بیت است دیگر مشابهت اصطلاح Sabda با «سبب» و Varta (بمعنی‌مرکب) با «وتد» ونیز کلمهٔ Sabdavattvat با «سببوتد» وبعضی کلمات دیگر که باتحسب لفظ یادرمعنی شباهت دارند

۵ـ بیرونی می‌گوید «علت آنکه دراین باب چنین متفصل سخن راندم آن است که خواسته بدانند که خلیل بن احمد درابداع قواعد اوزان ناچار توفیق یافته است اگرچه ممکن است، چنانکه بعضی از مردمان گمان برده‌اند، وی شنیده باشد که هندوان بعضی ازموازین را درشاعری بکار می‌برند»

بنابراشارهٔ ابوالریحان بیرونی وبموجب مشابهتی که میان قواعد اوزان هند و عروض عرب هست، وازینکه بسیار بعید می‌نماید که کسی علمی را از آغاز تاانجام خود یکباره ابداع کرده باشد، می‌توان گمان برد که خلیل بن احمد دراختراع قواعدعروض به‌اصول علم اوزان سنسکریت نظر داشته وقوانین عروض عرب را از روی آن ساخته وپرداخته باشد

1_ Arya

خطای دیگر در اجزاء عروضی با افاعیلی است که قرار داده‌اند. خلیل پانزده وزن از اوزان اشعار عرب را در پنج دایره گرد آورد و آن اوزان پانزده گانه را اصلی دانسته هر یک را جنسی مستقل شمرد و بحر خواند. آنگاه این پانزده بحر را به اجزائی تقسیم کرد و هشت جزء بدست آورد که در همهٔ آن بحور مشترک بود. این اجزاء را که

فاعلن و فعولن و مفاعیلن و فاعلاتن و مستفعلن و مفاعلتن و متفاعلن و مفعولاتُ

باشد چون از بحور اصلی بدست آمده بود اجزاءِ اصلی نام نهاد. پس اوزان دیگر را که در دوایر پنجگانه نمی‌گنجید با اجزاءِ آنها که جز این هشت جزءِ بود همه را فرعی دانست.

نتیجه‌ای که از این طریقه حاصل شد این بود که خلیل و اتباع وی ناچار شدند اجزائی را که در اوزان فرعی یافته بودند مشتق از اجزاء اصلی هشتگانه شمارند و برای اشتقاق آنها قواعد مفصل و درهمی بنام ازاحیف و علل بتراشند.

اما اصلی دانستن پانزده بحر از میان بحور عروضی و جنس شمردن آنها هیچ محملی ندارد و تقسیم هر یک از آن اوزان باین اجزاءِ معین نیز معلوم نیست که مبنی بر چه اصلی است. چرا مستفعلن از افاعیل اصلی و سالم است و مفاعلن مزاحف و فرعی؟ اگر پاسخی باین پرسشها در کتب عروض بتوان جست اینست که مستفعلن از دوایر پنجگانه بدست آمده و مفاعلن در هیچ یک از آن دوایر نیست.

از جانب دیگر اگر وزن نظم و تناسبی است در اجزاءِ سخن موزون پس غایت مقصود در علم عروض باید این باشد که آن نظم را نشان دهد و مراد از تقسیم سخن موزون باجزاء جز این نیست. امـا علمای عروض با این دستگاه عریض و طویلی که چیده‌اند در تقطیع اکثر اوزان نظمی نشان نمی‌دهند و بلکه نظم موجود را برهم میزنند. مثلاً یکی از اوزان رباعی را که هزج مثمن اخرم اشتر ازل (با این نام کوتاه و دلپذیر) خوانده‌اند بر «مفعول فاعلن مفاعیلن فع» تقطیع میکنند یعنی مصراع را بچهار جزءِ تقسیم کرده‌اند که میان آنها نه تساوی و نه تشابهی وجود دارد. حال آنکه اگر مثلاً همین وزن را به پنج جزءِ بطریق ذیل تقسیم کنیم

ترکیب کرده از آنها اسباب واوتاد وفواصل ساخته واسباب واوتاد و فواصل را اجزاء اولی وزن نپنداشته است

بر این نهج « مدار اوزان عروضی بر این سه رکن نهادند سبب و وتد وفاصله وسبب را دو نوع نهادند خفیف وثقیل سبب خفیف یك متحرك ویك ساكن چنانكه بم سبب ثقیل دو متحرك متوالی چنانكه همه ووتد نیز دو نوع مقرون ومفروق وتد مقرون دومتحرك وساكنی چنانكه اگر ووتد مفروق دومتحرك برد وطرف ساكنی چنانكه باله وفاصله نیز دو نوع صغری و كبری فاصلهٔ صغری سه متحرك وساكنی چنانكه حكمم وفاصلهٔ كبری چهارمتحرك وساكنی چنانك بدهمش [1] »

وحال آنكه جز سبب خفیف همهٔ این اركان قابل تجزیه است چنانكه زمه را كه سبب ثقیل است بدوجزء مساوی یعنی «ز» و «م» تقسیم میتوان كرد ووتد مقرون «اگر» را به «اَ» و «گر» ووتد مفروق را كه مثال آن «باله» است بدوجزء «با» و «لِ» و «حكمم» را كه فاصله صغری است به «حَ» و «كُ» و «مم» و «بدهمش» یعنی فاصلهٔ كبری را به «بَ» و «دَ» و «هَ» و «مش» میتوان تجزیه نمود ودراین اجزاء (زَ ـ م ـ اَ ـ لِ ـ حَ ـ كُ ـ بَ ـ دَ ـ هَ) مساوی یكدیگرند وهمچنین «بم ـ گر ـ با ـ مم ـ مش» نیز باهم متساویند بنابراین بجای دو ركن بی‌هیچ موجبی عروضیان بعضی بتفصیل فوق شش ركن وبعضی دیگر نه ركن [2] قرارداده‌اند كه همه وجوه تركیبی همان دو ركن است

اگر مراد از تقسیم شعر به اركان، تجزیهٔ آن باجزاء بسیط بوده است چنانكه می‌بینیم این اجزاء بسیط نیست واگر دراین كار تركیبات اصوات بسیط یعنی هجاهارا درنظر داشته‌اند پس افاعیل جست ؟ وچرا افاعیل را نیز باركان تجزیه كرده‌اند وچرا فقط بعضی ازوجوه تركیبی هجاهارا ازاركان شمرده ووجوه دیگررا ازقلم انداخته‌اند

۱ــ المعجم فی معائیر اشعارالعجم تصحیح آقای مدرس رضوی چاپ دانشگاه ص ۲۹

۲ــ نه ركن دیگر كه بعضی عروضیان برآن شش ركن افزوده‌اند از اینقرار است سبب متوسط كه یك متحركست ودوساكن مانند یار، ووتد كثرت كه دو متحركست ودوساكن مانند قرار، وفاصلهٔ عظمی كه پنج متحركست ویك ساكن مانند بدهمش (درهٔ نجفی)

بنابراین اجزاء فرعی بیش از سی فعل است[1] اما تفرع این افعال از اجزاء اصلی موجب قواعدی انجام میگیرد که زحاف و علت خوانده میشود و شمارهٔ آنها نزد شمس قیس سی و پنج است و عروضیان دیگر چندتای دیگر نیز بر این شماره افزودهاند نام از احیف سی و پنجگانه که درالمعجم آمده از این قرار است

۱- قبض ۲- قصر ۳- حذف ٤- خبن ٥- کف ٦- شکل ۷- خرم ۸ - خرب ۹ - شتر ۱۰ - قطع ۱۱ - تشعیث ۱۲ - طی ۱۳ - وقف ۱٤ - کشف ۱٥ - صلم ۱٦- معاقبت ۱۷- صدر ۱۸- عجز ۱۹- طرفان ۲۰- مراقبت ۲۱- اسباغ ۲۲ - اذاله ۲۳ - جدع ۲٤ - هتم ۲٥ - جحف ۲٦ - تخنیق ۲۷ - سلخ ۲۸ - طمس ۲۹ - جب ۳۰- زلل ۳۱- نحر ۳۲- رفع ۳۳- ربع ۳٤- بتر ۳٥- حذذ[2]

جای آن نیست که بذکر زحافات دیگری که شمس قیس سمرده ودر فارسی مردود دانسته یا عروضیان دیگر بر این شماره مزید کردهاند بر شمهٔ سخن را در از کنیم کافیست که بگوئیم هر چند با از این ازاحیف تنها با چند فعل از افاعیل اصلی هشتگانه یا ده گانه تعلق دارد و بر این عمل آنها افاعیل فرعی که شمردیم از افاعیل اصلی منشعب و متفرع میشود بخاطر سپردن و بکار بستن همهٔ این قواعد اگر عملا محال نباشد در کمال دشوار ست

در اینجا بحث این نکته بخاطر می گذرد که چه میشد اگر امثال اصل وفرع را از افاعیل عروضی برمیداشتیم تا از چنگ اینهمه زحاف وعلت رهائی یابیم؟ اما ایرادی بزرگتر واساسی تر از این نیز هست و آن اینست که آن سی و چند فعل را از کجا آوردهاند و آیا ممکن بود که در وضع موازینی برای اوزان شعر شمارهٔ کمتری از افعال اکتفا کنند؟ میدانیم که برای نشان دادن میزان هر وزن اختیار امثلهای که در عروض آوردهاند ضروری نیست یعنی میتوان امثلهٔ دیگری بجای آنها قرار داد و همان نتیجه را بدست آورد مثلاً وزن متقارب مثمن محذوف را درعروض به «فعولن فعولن فعولن فعل» تقطیع میکنند و حال آنکه همین وزن را اگر به «مفاعیل مستفعلن فاعلن»

۱- شمارهٔ اجزاء فرعی عروض عرب را در دائره المعارف اسلامی میان ٦٦ و ۸٥ شمرده اند

۲- المعجم ص٤۳

فعلن فعلن فعولُ فعلن فعلن
یا آوا آوا برانه آوا آوا

در نخستین نظر نظم و تناسب اجزاء آن آشکار می گردد

روی همرفته شمارهٔ اجزاءِ وزن یا افاعیل در عروض از چهل میگذرد. بااین طریق که نحو هشت جزءِ مذکور دو جزءِ دیگر (مس - تفع - لن و فاع - لاتن) را نیز از افاعیل اصلی شمرده اند. شمس قیس شمارهٔ افاعیل فرعی را که درفارسی متداول است بیست وشش دانسته و پنج فعل را که میگوید «شعراء متقدم دراشعار مستثقل خویش آورده اند» در فارسی مردود شمرده است. اما خود او درضمن تقطیع بعضی ازاوزان چند جزء دیگر آورده که نه درشمار آن بیست وشش فعل مقبول است و نه ازجملهٔ این پنج فعل مردود. این افاعیل از یك هجائی تا پنج هجائی است و ترتیب شمارهٔ هجاهای آنها از این قرار است

بیست وشش فرع که مقبول شمس قیس است

۱- فع ۲- فاع ۳- فعل ٤- فعول ٥- فعلن ٦- فعلان ۷- مفعول ۸- فعولُ ۹- فعلن ۱۰ فعلان ۱۱- فعولان ۱۲- فاعلان ۱۳- مفاعیل ۱٤- فعولن ۱٥- فاعلن ۱٦- مفعولن ۱۷- مفعولان ۱۸- مفعولُ ۱۸- مفاعیلُ ۲۰- فاعلات ۲۱- فعلات ۲۲- فعلاتن ۲۳- مفاعلن ۲٤- مفتعلن ۲٥ مفاعیلان ۲٦- فاعلیان

پنج فرع که شمس قیس مردود دانسته

۱- فعلتن ۲- مفاعلُ ۳- مستفعلُ ٤- مستفعلاتن ٥- مفاعلن

اما بعضی از این پنج فرع را خود شمس قیس بکار برده است مانند مستفعلاتن که مرفل خوانده است[1] و بعضی را عروضیان دیگر بمورد استفاده گذاشته اند مانند مفاعلن جز اینها سه جزء مستفعلان (مذال) ومفاعلان (مخبون مذال) ومفتعلان (مطوی مذال) را که درشمار افعال فوق نیامده نیز خود شمس قیس آورده است[2]

۱- المعجم، همان نسخه، ص٥٦
۲- همان کتاب ص۱۲۰

امثلهٔ مزبور را برای شعر عربی درست ندانیم باز این حکم دربارهٔ اوزان شعر فارسی صادق نیست، زیرا میدانیم که امثلهٔ عروض در فارسی بشخص معین وضع نشده بلکه عیناً آنهارا ازعرب اقتباس کرده‌اند.

اکنون باید دید این مثالهای اوزان که درست یانادرست برای زبان عرب وضع شده تاچه‌اندازه درزبان فارسی قابل تطبیق است؟

بگمان من امثله‌ای که برای اوزان اختیارمیشود باید دارای دوشرط ذیل باشد

۱ـ فواصل اجزاء حتی‌الامکان بافواصل کلمات شعر تطبیق شود

۲ـ شماره ومحل تکیه‌ها تاممکن است درمیزان ودراشعاری که بآن وزن سروده میشود یکسان باشد

ازده‌جزء اصلی که درعروض قرار داده‌اند فقط دوجزء(فعولن وفاعلن) سه‌هجائی وهشت‌جزء دیگر همه چهارهجائی‌است بدین‌طریق مثلاً بحر هزج مثمن سالم بچهار جزء چهارهجائی یعنی چهار«مفاعیلن» تقسیم میشود وهمچنین است بحر رمل که چهار «فاعلاتن»میباشد وبحررجز که چهار«مستفعلن»است

اما اشعاری که در زبان فارسی ببحر هزج یا یکی ازاین دو بحر دیگر سروده میشود هیچگاه دارای چهار جزء نیست وشمارهٔ اجزاء آن همیشه بیش از این است، زیرا درزبان فارسی کلمهٔ واحدی که چهارهجائی وبروزن یکی از سه جزء فوق باشد بندرت دیده میشود وحال آنکه در عربی شمارهٔ این گونه کلمات بسیار بیش از زبان فارسی‌است من دراینجا قصد ندارم که زبان فارسی‌را باعربی بسنجم بلکه فقط دربارهٔ فارسی گفتگو میکنم زبان فارسی زبان کلمات کوتاه است اکثر کلمات دراین‌زبان از یك هجائی تا سه هجائی است وکلماتی که شمارهٔ هجاهای آنها بیشتر باشد بسیار کم است

باآنکه اثبات این‌نکته را برهان محتاج نمیدانم برای مزید اطمینان خواستم دراین‌باب استقرائی کرده باشم بدیهی است که اگر این‌عمل ازروی فرهنگی بعمل

یا «فعولن مفاعیلن مستفعلن» تقطیع کنیم هیچ تغییری در وزن داده نخواهد شد[1] این کار را بعضی از دانشمندان قدیم نیز کرده‌اند و از آن جمله ابوالعباس عبدالله بن محمد الناشی الانباری (متوفی در ۲۹۳ هجری) امثله‌ای جز امثلهٔ خلیل برای قواعد عروضی وضع کرده بود[2] ویل (Weil) ضمن مقاله‌ای مفادی که دربارهٔ عروض در دایرة المعارف اسلامی نوشته حفظ این امثله را لازم شمرده و معتقد است که بی‌شک واضعان عروض امثلهٔ بحور و اوزان را باستماع یافته‌اند و بنابراین درست و طبیعی است

خود دانشمندان قدیم عرب نیز عقیده دارند که اوزان شعر از اوزان اصوات طبیعی مأخوذ است و از آن میان وزن «حداء» را که در بحر رجز است از قدیمترین اوزان دانسته آنرا مقیس ازوزن قدمهای شتر می‌شمارند در این باب مسعودی در مروج الذهب افسانه‌ای از قول ابن خردادبه نقل میکند که عیناً چنین است « قال (ابن خردادبه در مختصر المعتمد) کان الحداء فی العرب قبل الغناء وقد کان مضر بن نزار بن معد سقط عن بعیر فی بعض اسفاره، فانکسرت یده، فجعل یقول یایداه یایداه وکان من احسن الناس صوتاً، فاستوسقت الابل وطاب لها السیر، فاتخذه العرب حداء برجز الشعر و جعلوا کلامه اول الحداء فمن قول الحادی

یا هادیا یا هادیا   ویا یداه یا یداه

وکان الحداء اول السماع والترجیع فی العرب ثم اشتق الغناء من الحداء و نوح نساء العرب علی موتاها ولم تکن امة من الامم بعد فارس والروم اولع بالملاهی والطرب من العرب »[3]

در هر حال اگر عقیدهٔ ویل را در بارهٔ امثلهٔ عروض بپذیریم و بموجب آن

۱ـ و از اینجا معلوم شود که با بحرها و وزنها و ارکان آن بنا باید تقطیع ممکن باشد چنانک بیت همچنانکه بر این وزن «فعولن فعولن فعولن فعول، دوبار» تقطیع توان کرد بر این وزن که «مفاعیل مستفعلن فاعلن ۲ بار» تقطیع توان کرد و بر این وزن نیز که «فعولن مفاعیل مستفعلن ۲ بار» هم تقطیع توان کرد و با بدانند که کدام بحرست و ارکان آن چیست میان آنچه تقطیع حقیقی بود و آنچه بر آن وزن بود امانه تقطیع بود امتیاز ممکن باشد   (معیار الاشعار ـ ص ۲۲)

۲ـ ابن خلکان، جلد اول، چاپ تهران، ص۲۸۵

۳ـ مروج الذهب مسعودی ـ چاپ مصر ـ جلد دوم ص۳۵۷

کلمات	یك هجائی	۳۴۰
»	دوهجائی	۲۸۷
»	سه هجائی	۲۴۶
»	چهارهجائی	۹۹
»	پنج هجائی	۲۳
»	شش‌هجائی	۵
مجموع		۱۰۰۰ کلمه

چنانکه ملاحظه میشود ازهزار کلمه‌ای که موردسنجش‌قرار گرفته ۸۷۳ کلمه ازیك هجائی تاسه‌هجائی است کلماتی که شمارهٔ هجاهای آنها ازسه بیشترست اغلب مرکب است ووجه ترکیب آنها در بیشتر موارد چنان آشکارست که میتوان آنهارا دو یا چند کلمه بشمار آورد

نتیجه‌ای که از این آزمایش بدست می‌آید اینست در اشعار فارسی که به یکی از بحور هزج ورمل ورجز سروده شده فواصل کلمات بافواصل اجزاء در مثال عروضی آنها بسیار کم منطبق میشود

دراینجا ممکن‌است بگویند که این انطباق ضروری‌هم ندارد ودرهرحال اجزاء عروضی‌را هرطور قرار دهیم باز ممکن نیست که همیشه فواصل کلمات شعر با فواصل مثال عروضی آنها تطبیق کند این‌ایراد بجاست اما ازطرف دیگر این‌نکته نیز ثابت است که درسنجش‌باید تاممکن‌است میزان باموزون مناسب ومتساوی‌باشد بنابراین اگر بجای اجزاء چهار هجائی در بحر هزج مثلاً اجزاء دوهجائی قرار دهیم وچنین میزانی معین کنیم

(فعل فعلن فعل فعلن فعل فعلن فعل فعلن)

شك نیست که این‌میزان بیشتر اجزاء خواهد شد

شرط دیگری که برای امثلهٔ اوزان ذکر کردیم این بود کـه شمارهٔ تکیه‌های

می‌آمد نتیجهٔ مطلوب از آن حاصل نمیشد زیرا که اولاً هنوز در زبان فارسی فرهنگی که جامع همهٔ لغات متداول در این زبان باشد وجود ندارد و ثانیاً همهٔ لغاتی که در فرهنگ بترتیب حروف ذکر میشود از جهت مقدار استعمال و مکرر شدن در عبارت باهم یکسان نیستند بعضی کلمات در چند صفحه ممکن است هیچ بکار نروند و در همان صفحات بعضی کلمات دیگر مانند افعال معین و حروف اضافه و ربط و ادوات در هر سطر مکرر استعمال میشوند بنابراین لازم دانستم که این سنجش را در متن عبارات اجرا کنم شعر را نیز برای این منظور اختیار نکردم زیرا در شعر ممکن است شاعر بضرورت وزن از آوردن بعضی کلمات چشم بپوشد اما در اختیار نثر نیز مناسب ندانستم عباراتی انتخاب شود که در آنها کلمات معمول در شعر بکار رفته باشد زیرا منظور از این آزمایش بدست آوردن نتیجه‌ای است که در اوزان شعر میخواهم از آن استفاده کنم بنابراین عبارات کتب حکمت و فن و غیره که لغات و اصطلاحات آنها در شعر کمتر راه دارد برای این مقصود مناسب نیست

پس از منظور داشتن این نکات آنچه اختیار شد عبارات منثور باب اول گلستان سعدی بود هزار کلمه از اول این باب را اختیار کردم[1] و تعداد هجاهای آن کلمات را شمردم در این محاسبه و جه ترکیبی کلمه در نظر گرفته شد یعنی مثلاً اگر کلمه در حالت اضافه بود آنرا در همان حالت بحساب آوردم بعلاوه شمارهٔ هجاهای هر کلمه را بهمان اعتبار که درون شعر دارند منظور داشتم باین معنی که مثلاً کلمهٔ «سرهنگ» را که درمیان شعر بجای (مفعولُ ـــ ـــ ◡) می‌نشیند سه‌هجائی دانستم محتاج بگفتن نیست که ابیات و قطعات شعری که میان عبارات منثور وجود دارد در این سنجش بکلی ترک شده است نتیجه‌ای که از این استقراء بدست آمد چنین بود

۱- این هزار کلمه شامل حکایات ذیل است کشتن نگونا - جواب سنگدلی - ملک زاده کوتاه‌قد - طایفهٔ دزدان عرب - سرهنگ‌زاده

جانا در دل کردم کرمهرت بر گردم

بروزن

مفعول مفعول مفعول مفعول

ودراین حال هر صاحب ذوقی نادرستی این تقطیع را درمی یابد عکس قضیه نیز صادق است یعنی شعر دوم را هم بوزن اول نمیتوان تقطیع کرد واینجا اختلاف میزان وموزون آشکار نیست

چون رف بی اف کندی برجا کمار جواری

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

بنابراین ملاحظه میشود کـه شمارهٔ تکیه ها وموضع آنها در وزن شعر فارسی تأثیر دارد

اکنون بحر رمل مخبون مقصور را از این نظر میآزمائیم این وزن شامل چهارجزء است سه فعلاتن و یك فعلن درهرجزء ازمثال عروضی یك تکیه وجود دارد که درسه جزء اول روی هجای ماقبل آخر (لا) ودرجزء چهارم روی هجای آخر (لن) قرار میگیرد بنابراین اگر تقسیم این وزن به چهارجزء چنانکه درعروض آمده است درست باشد باید بطورمتوسط هرمصراع شعر فارسی که براین وزن سروده شده دارای چهارتکیه باشد ومواضع تکیه‌ها نیز درمیزان وموزون، اگرنه بتحقیق لااقل تقریبا یکسان باشد اما من آزموده‌ام که چنین نیست برای این آزمایش غزلهای سعدی را که بحسن آهنگی مشهورست اختیار کردم صدمصراع از غزلهائی را که بوزن رمل مخبون مقصور سروده شده است مورد آزمایش قرار دادم مطلع غزلهائی که مورد این سنجش قرار گرفته ازاینقرارست

۱ــ چکند بنده که گردن ننهد فرمان را

۲ــ دوست دارم که بپوشی رخ همچون قمرت

۳ــ هرشب اندیشه دیگر کنم ورای دگر

۴ــ ما درین‌شهر غریبیم ودراین ملك فقیر

کلمات ومحل آنها در میزان ودر اشعاری که طبق آن سروده میشود یکسان باشد اکنون ببینیم که در امثلهٔ عروض این شرط وجود دارد یا نه؛

درعروض فارسی که مبنای آن بر کمیت هجاهاست تکیه درحکم قائمه‌ایست که چندهجارا گردهم‌می‌آورد و به‌آنهاصورت‌ترکیبی‌واحدی که جزء یاافاعیل‌عروضی‌خوانده میشود می‌بخشد

این تکیه را بخصوص دراوزانی که هجاهای آنها همه ازجهت کمیت یکسانند میتوان بخوبی دریافت مثلاً دو بحر متدارك مقطوع و رجز مقطوع‌الاجزاء هردو از هجاهای بلند (یابقول عروض‌نویسان‌ازاسباب‌خفیف) مرکب شده‌اند اما اولی برچند « فعلن » ودومی برچند « مفعولن » تقطیع میشود، وبنابراین دووزن مختلف‌اند علت این اختلاف وزن چنانکه می‌بینیم در کمیت هجاها یا در ترتیب آنها نیست بلکه اختلاف ازاینجاست که در وزن اول دوهجای بلند یادوسبب خفیف یك جزء ساخته است وحال آنکه در وزن دوم از پیوستن سه سبب خفیف یك جزء حاصل شده است بااین سبب دردوشعر ذیل

جانا در دل کردم   کز مهرت بر گردم   (المعجم)

و

چون رومی افکندی برخاکم از خواری

وقت آمد یار آبی از خاکم برداری   (مساق)

دووزن مختلف وجود دارد زیرا دراولی روی هردوهجا یك تکیه است ودردومی هرسه‌هجا یك تکیه دارد، ومثال آنها باتقسیم باجزاء وتعیین محل تکیه ازروی افاعیل عروضی چنین است

۱) ‒́ ‒ | ‒́ ‒ | ‒́ ‒ |

۲) ‒́ ‒ ‒ | ‒́ ‒ ‒ | ‒́ ‒ ‒ | ‒́ ‒ ‒

واگر مثلاً شعر اول را بروزن شعر دوم بخوانیم وتقطیع کنیم چنین میشود

اذا رای النص انقمع	مفـاعلن مستفعلن
من بین یاس وطمع	مستفعلن مستفعلن
لله ایـام الـنجـع	مستفعلن مستفعلن
یا لیتنی فیها جذع	مستفعلن مستفعلن
احب فیها واضع[1]	مفـاعلن مستفعلن

وحال آنکه درفارسی شاعر یا جارست مرا بی را که درمصراع نخست اختیار کرده جه سالم وچه مزاحف تا آخر قطعه حفظ کند واختیار او درتغییروزن بمراتب کمتراز شاعر عرب است مثلاً در وزنی کـه بر «مفتعلن مفاعلن ۲ بار» بنا شده باشد بعضی از شاعران ایران مانند خاقانی آوردن مفاعلن را بجای مفتعلن یابعکس روا داشته‌انـد[2] اما ذوق عمومی فارسی‌زبانان این تغییرجزئی را نیز نمی‌پسندند دامنهٔ اختیارات شاعر عرب ازاین نیز وسیع‌ترست مثلاً درشعر عربی ممکن‌است بعضی اجزاء مصراعی‌را سالم وهمان اجزاء را در مصراع دیگر مقصور یامحذوف آورد وبااین طریق مصراعهای غیرمتساوی سرود براین‌مثال

یا فتیلا من ندہ	میتاً من کمده
قدحت‌للشوق‌ناراً	عینه فی کبده[3]

که بیت اول بر« فاعلاتن فاعلن ـ فاعلاتن فعلن» وبیت دوم بر «فعلاتن‌فاعلاتن ـ فاعلاتن فاعلن» تقطیع میشود

بنابراین‌ملاحظه میشود که اکثرزحافات درعروض‌فارسی اوزان مستقل تازه‌ای بوجود می‌آورد وحال آنکه‌درعربی‌اختلافات‌وتغییرات‌مجازرا دروزن‌معین نشان‌میدهد

این‌نکته را همهٔ عروض‌نویسان ایرانی دریافته ومتعرض آن شده‌اند خواجه‌نصیر طوسی درمعیارالاشعار می‌گوید «قاعدهٔ لغت پارسی آنست که بیشتر تغییرات مستعمل

۱ـ عقدالفرید جزء رابع ـ طبع مصر ص۶۰

۲ـ کسته هنوز قربة است بااو ازآن قوی دلم \
گرچه بموضع لفت مفتعلن دوبار شد \
خار چه خاقانی اگر کسته رسد بلاغری \
وزن بر قاعده بند یا دو بهانه یاوری \
(معیارالاشعار وعروض سهرستانی)

۳ـ عقدالفرید ، جزء رابع،ص ۶۳

۵ـ ساعتی گر درم آن سرو روان بازآید[1]

تکیه‌هائی را که روی کلمات این صد مصراع قرار دارد شمردم وموضع آنها را تعیین کردم مجموعاً درصد مصراع مذکور ۶۱۸ تکیه وجود دارد یعنی بطور متوسط هر مصراع دارای شش ‌یا ‌شش تکیه است

از این تجربه بر این نتیجه بدست‌می‌آید که میزان حقیقی این وزن چنانکه درعروض قرار داده‌اند چهارجزء یاچهارتکیه نیست، بلکه اگر درآن به‌چهارجزء قائل شویم سه جزء « فعلاتن » هر یك دارای دوتکیه‌است اولی روی یکی از دوهجای اول (فع) ودیگری روی یکی ازدوهجای دوم (لاتن) وجزء سوم (فعلن) یك تکیه دارد

اما اگر هرجزء را عبارت از حد هجا بدانیم کــه بوسیلهٔ یك تکیهٔ قوی بهم مربوطند چنانکه در عام موسیقی نیز معمولاً درهرمیزان یك ضرب قوی وجود دارد آنگاه باید دروزن فوق بهفت‌جزء قائل شد ومیزان آنرا چنین قرار داد

فع ـ لاتن ـ فع ـ لاتن ـ فع ـ لاتن ـ فعلن

‿ ‿ | – – | ‿ ‿ | – – | ‿ ‿ | – – | ‿ ‿ –

اختلاف فاحش‌دیگری میان اوزان شعرهای فارسی وعربی وقواعد عروض این دوزبان وجود دارد که هیچیك از عروضیان نخواسته‌اند آنرا مورد توجه قرار دهند و این اختلاف درزحافات است

زحافات درزبان عربی عبارتند ازتغییراتی که جائزست دروزنی واحد رخ دهد، باین‌معنی که دریك قطعه شعر ممکن‌است مصراعی برمثال سالم بحری ومصراع‌دیگر بریکی ازامثلهٔ مزاحف‌آن بحر سروده شود، مثلا دربحر رجز مفاعلن ومفتعلن‌راکه بخبن وطی از مستفعلن حاصل میشود میتوان بجای مستفعلن بکار برد، برای مثال

بیاض‌شیب‌قدنصع	مفاعلن مستفعلن
رقعهُ فما ارقع	مفاعلن مفــاعلن

۱ـ غزلیات سعدی تصحیح مرحوم فروغی چاپ تهران

این منظور هرگاه یکی از امثلهٔ عروضی برابر عمل یکی از زحافات از شکل اصلی منحرف شده و بصورتی درآمده که باصیغ کلمات عربی مطابق بوده است آنرا بصیغه‌ای که هموزن آنست تبدیل نموده‌اند

مثلاً در جزء مستفعلن چون حرف «س» بخبن ساقط شود مفعلن میماند وآنرا به مفاعلن تبدیل میکنند وهمچنین چون از مفاعیلن حرف «ی» به قبض ساقط گردد «مفاعلن» می‌ماند و فرا گرفتن این نکته که آیا مفاعلن در اصل مفعلن بوده ومخبون مستفعلن است یامقبوض مفاعیلن خود دشواری دیگری برای متعلم ایجاد میکند

اما همین قاعدهٔ زائد را نیز همه‌جا رعایت نکرده‌اند مثلاً چون بوسیله زحاف «زلل» ازمفاعیلن فاع میماند بایستی این کلمه را که ازصیغ کلمات عربی نیست به فعل که هموزن آنست تبدیل کرده باشند ونکرده‌اند

ازاینهمه گفتگو که دربارهٔ نقص‌ها وخطاها ودشواریهای علم عروض واختلاف میان اوزان شعر فارسی وعربی بمیان آمد یك نتیجه حاصل میشود وآن اینست که اکنون برای بیان قواعد وزن درشعرفارسی باید دستگاه خاصی ایجاد کرد وراه تازه‌ای پیش گرفت ازهمین مقدمات ودلایل نیزمعلوم میشود که دراین‌راه تازه هیچ باستعانت از ادبیات عرب محتاج نیستیم وبلکه باید از مقید بودن بقواعد صرف و نحو وعروض عرب احتراز کنیم زیرا زبان فارسی‌زبان مستقلی‌است وچون باعربی هم‌نژاد وهم‌ریشه نیست میان قواعد وزن در این دو زبان نیز ارتباط ومشابهتی نباید جست وهمچنانکه صرف ونحو فارسی بکلی از صرف ونحو عربی جداست ممکن است قواعد نظم این دوزبان نیز ازهم جدا باشند

پس هدف دستگاه جدیدی که برای بیان قواعد اوزان فارسی بوجود می‌آید باید در درجه اول احتراز ازنقص‌ها وخطاهای علم عروض ودر درجه دوم سهولت فهم و حفظ آن باشد برای نیل بدومقصود فوق باید نکات زیرین دروضع قواعد جدید مورد توجه قرار گیرد

را در همهٔ ابیات که در وزنی گویند تنها یک سو استعمال کنند، بخلاف عادت تازی گویان، چه این لغت احتمال اختلاف بسیار نکند»[1] و شمس قیس می گوید «در جمیع صور اوزان، اتفاق اجزاء و تناسب نظم ارکان و تعادل متحرکات و سواکن آن علت عذوبت شعر است اما عادت آنکه این اختلافات در اشعار تازی متحمل است و موجب گرانی شعر نمی‌شود و در اشعار پارسی متحمل نیست و سبب گرانی شعر می گردد عالم السر والخفیات داند و همانا هیچ آفریده را بر سر آن وقوف نتواند بود»[2]

اینگونه اختلافات میان شعر فارسی و عربی از همان آغاز ورود عروض بایران مورد نظر ایرانیان قرار گرفته و دانشمندان ایرانی در پی آن شده‌اند که قواعد خاصی متناسب با زبان فارسی و ذوق فارسی زبانان وضع کنند از نکته‌ای که ابوالریحان از تفاوت میان فارسی و عربی بیان می کند و اصطلاح «عروضیان ایرانی» را در آن مورد می‌آورد می‌توان دریافت که در زمان او دانشمندان ایرانی قواعد خاصی برای اوزان شعرفارسی مدون کرده بودند[3] البته بسیاری از این قواعد که ظاهراً پیش از همه بهرامی سرخسی و بزرجمهر قسیمی[4] در وضع یا کشف آنها کوشیده بودند منسوخ یا مردود شده، اما بعضی از آنها برجا مانده است از آن جمله وضع مزاحفات بعضی از بحور در دوایر جداگانه که اختصاص بعروض فارسی دارد این کار بسیار درست و بجاست و شمس قیس بیهوده کوشیده است که در رد آن برهان بیاراید[5] زیرا درفارسی رمل مخبون و رجز مطوی و هزج مکفوف اوزان مستقلی هستند که باسوالم همین بحور در یک قطعه شعر هرگز نمی‌آمیزند و بنابراین سزاوارست که آنها را در ردیف اوزان مستقل یعنی بحور قرار دهیم

نکته دیگری که موجب دشواری قواعد این فن شده آنست که عروضیان قواعد عروض را با قواعد صرف زبان عربی درآمیخته‌اند باین معنی که کوشیده‌اند همهٔ امثلهٔ اجزاء عروضی را با صیغه‌هائی که در کلمات عربی میتوان یافت وفق بدهند برای اجزای

۱- معیارالاشعار، چاپ تهران، ص۶۱

۲- المعجم، چاپ دانشگاه، ص ۸۲

۳- والعرب لم تجمع بین ساکنین، وامکن فی سائر اللغات وهی التی سماها عروضیو الفارسیة متحرکات خفیفة الحرکة (تحقیق ماللهند ص۶۶)

۴- المعجم، ص ۱۳۵

۵- المعجم، ص ۶۶ وص ۶۷

فصل سوم

مبای ورن سعر فارسی

اجزاء ورن

ورن نطم و ساسی اسب در اصواب ، سعر ار کلماب شکیل می‌شود و کلمه مجموعه‌ای ار اصوات ملفوط اسب پس « ورن شعر » حاصل نطم وساسی است که در صوبهای ملفوط ابحاد شده باشد برای بحلیل وبحریهٔ ورن هر بوع شعر نحست باید الفاط آبرا که ار اصوات متعدد مرکب اسب به احراء بسط بحریه کرد

حرف

حرء بسط ومشحص ومفارق را در اصوات ملفوط « حرف » می‌حوابیم مراد ارقید « بسط » دراین بعریف آنسب که بتوان آبرا به احرائی کوچکبر بقسیم کرد که بعصی ارآبها با احراء دیگر قابل بر کیب باشد مثلاً کلمهٔ « دَر » مرکب ارسه حرء است حرء اول آن هماست که در کلمات « دوش » و « داد » و « دم » و « دیر » سر وحود دارد وآن « د » (d=) اسب حرء دوم را در کلمات « شب » و « کم » و « لب » و « سگ » سر می‌بوان یافت وآن حرکت ربر یا فتحه (a=) است حرء سوم در کلماب « یار » و « مور » و « رور » و « رحت » سر یافب می‌شود وآن « ر » (r=) اسب بحر این احراء سه گانه محال اسب که بتوانیم در کلمهٔ « در » حرئی پیدا کنیم که آبرا در کلماب دیگر سر بتوان تشخیص داد

هر یك ار این احراء بسیط اسب ، یعنی آبحنانکه کلمهٔ « دَر » را به سه حرء تقسیم می‌بوان کرد ، نمی‌توان هر یك ار این سه را بار به احراء کوچکتری قسمت کرد که قابل برکیب با اصواب دیگر باشد بعبارت صریحتر ، نمی‌توان نیمی ار حرء

۱ ـ قرار دادن مبنای اوزان شعر فارسی بر کمیت هجا و ترک مبانی قدیم که متحرکات و سواکن و اسباب و اوتاد و فواصل باشند، و برهان نادرستی این مبانی در صفحات پیش ذکر شد

۲ـ ترک اراجیف عروضی که اسامی نامأنوس آنها موجب تعب ذهن فارسی‌زبانان وقواعد آنها معضل ومعوج و نادرست ودرهرحال بخاطرسپردن و بکاربستن آنها در کمال دشواری است

۳ـ وضع اجزاء جدیدی برای اوزان بجای افاعیل عروضی بطریقی که این اجزاء جدید باطول کلمات زبان فارسی و تکیهٔ کلمات این زبان متناسب باشد

٤ـ تعیین اجناس وانواع اوزان فارسی و مصراعات هرنوع و طبقه بندی اوزان متداول درشعر فارسی برحسب این قاعده

٥ـ جدا کردن تغییرات مجاز ازانواع اوزان که در کتب عروض بهم آمیخته است وتعیین حدود جوازات

درحوزهٔ بینی می‌پیچد اما آنها را درفارسی دوحرف مختلف نمی‌توان خواند، زیرا که در کلمات فارسی هرگز ممکن نیست که این اختلاف تلفظ میان معانی دو کلمه فرقی پدید آورد. بعبارت دیگر، در فارسی نمی‌توان دو کلمه یافت که تفاوت آنها در معنی تنها بر تفاوتی که در تلفظ این حرف است مبتنی باشد.

اصطلاح حرف را اینجا در مقابل اصطلاح علمی **Phoneme** بکار می‌بریم. این لفظ برای معنی مقصود ما مناسب نیست، زیرا که درزبان فارسی معنی‌های متعدد مختلف دارد که موجب اشتباه می‌شود. یکی ازمعانی‌آن «سخن» است درعبارت «حرف‌زدن». دیگر معنی کلام وعبارت می‌دهد، چنانکه دراین شعر حافظ:

آسایش دوگیتی تفسیر این دوحرف است   با دوستان مروت، با دشمنان مدارا

دیگر بمعنی یکی از انواع سه‌گانه کلمه است (اسم، فعل، حرف)، دیگر بمعنی نام اجزاء کلمه است (مانند حرف الف)، دیگر شکل ونشان هریک ازاین اجزاء را بیان می‌کند، وآخرین معنی آن صورت ملفوظ یاصوت اجزاءکلمه است. مراد ما اینجا تنها معنی اخیراست. اما لفظ «حرف» دراین‌مورد خاص نیز دراصطلاح قدمای ما باآنچه اینجا منظوراست درست یکسان نیست، زیرا که درصرف‌ونحو عربی ودستور فارسی بعضی‌ازاجزاءِ لفظ مشمول تعریف«حرف» می‌شود وبعضی‌دیگر، مانند مصوتهای مقصور یاحرکات، درشمار حروف نمی‌آید وازعوارض آنها شمار میرود.

این‌همه اختلاف وابهام برای اصطلاح علمی که لازمهٔ آن صراحت ودقت درحکایت از معنی مقصود است مناسب نیست. کلمهٔ «فونم» درزبانهای خارجی نیز لفظی جدیدنیست که برای این معنی خاص درقرن اخیر وضع شده است[1] وحال‌آنکه درآن زبانها نیزکلمایی که معنی عام «حرف» ازآنها رابداند وجود داشته است وهنوز هم هست.

درفارسی اگر بخواهیم ازاین ابهام پرهیز زنیم واصطلاحات علمی زبانشناسی‌را صریح ودقیق بیان کنیم یابایدهمان اصطلاح مشترک زبانهای خارجی‌را بپذیریم و«فونم» بگوئیم، یااگرکلمات خارجی را نمی‌پسندیم باید لفظی وضع کنیم که معانی دیگر ازآن در ذهنها نباشد. کلمه فونم ازریشهٔ یونانی – **Phon** بمعنی بانگ وآواز اخذ شده است. بنابرآن ممکن‌است درفارسی لفظ «**واک**» راکه درکلمهٔ «پژواک» (بمعنی انعکاس صوت) وجود دارد وباکلمات واژه وآوا وآواز هم‌ریشه است برای این معنی بکار برد.

[1]) این‌کلمه نخستین باردرسال ۱۸۷۶ درزبان فرانسه بکاررفته وبعدها زبانهای‌دیگرآنرا اقتباس کرده‌اند. رجوع شود به **A Dauzat, Dictionnaire ethymologique**

« د=d » را جدا کرد وجای دیگر بکار برد همچنین اجزاء « زبر=a » و « ر= r »
نیز قابل تقسیم به اجزائی که جداگانه در کلمات فارسی بکار برود نیستند
بسیط بودن این اجزاء از نظر کیفیت استعمال آنها در ترکیب اصوات، یعنی
ساختمان کلمات فارسی است، اما هیچیك از آنها درحقیقت بسیط نیستند بلکه هرجزء
مرکب از یك سلسله ارتعاشاتی است که گوش ما مجموع آنهارا یکجا بصورت واحدی
در می یابد

اما قید «مفارق» از آن جهت است که هر یك از این اجزاء تنهایی میان دو کلمه
فرق ایجاد می کند مثلاً در کلمات « دَر » و « سَر » اجزاء « زبر » (a =) و « ر »
(r =) باهم یکسانند، اما مفارق این دو کلمه اجزاء « س » (s =) و « د » (d =) اند
که باهم تفاوت دارند و کلمات « سر » و « در » را ازهم متمایز می کنند
دو کلمهٔ « دَر » و « دُر » در یك جزء باهم اختلاف دارند که در یکی « زبر »
(a =) ودردیگری « پیش » (o =) است کلمات « دَم » و « در » نیز در دو جزء
یکسان ودرجزء سوم متفاوتند واین جزء در یکی «د» (d =) ودردیگری «م» (m =)
است پس هر یك از اجزاء سه گانه که در کلمهٔ « در » تشخیص دادیم گذشته از آنکه
بسیط واز اجزاء دیگر مشخص است مفارق این کلمه از کلمات دیگر نیز می باشد
هر گاه این صفت در دو جزء وجود نداشته باشد، یعنی دو جزء از اصوات ملفوظ
درعین آنکه هردو بسیط وباهم متفاوت هستند میان معانی دو کلمه فرقی ایجاد نکنند
آنهارا از هم متمایز وهر یك را واحد یاجزء مستقلی نمی توان خواند مثلاً در فارسی
حرف « ن » بدوطریق تلفظ می شود، یکی در کلماتی مانند « جان » و « نمار » که
هنگام ادای آنها سر زبان به پشت دندانهای پیشین بالا می چسبد، دیگر در کلماتی
مانند « چنگ » و « بانگ » که درتلفظ آنها پشت زبان بامیان کام تلاقی می یابد پس
این دوحرف ازجهت چگونگی حدوث باهم اختلاف دارند ادراك سمعی ما نیز ازاین
دونوع « ن » یکسان نیست، باین معنی که دونوع درم عنه تشخیص است یعنی آواز نشنو

می کند این هوا بهاست که انواع مختلف مصوت را بوجود می آورد[1]

بنابر این مصوت عبارتست ازصوتی آوائی[2] که درادای آن هوا باجریانی مداوم از گلو ودهان می گذرد بی آنکه به سدی برخورد کند یا ازتنگنائی بگذرد که بر اثر سایش بااطراف آن صوت شنیدنی دیگری حادث شود[3]

کلیهٔ حروف دیگر که دارای این صفات نیستند از گروه «صامت» شمرده می شوند

اصطلاحات «مصوت» و «صامت» درزبان عربی در کتب فلسفه بهمین معنی آمده است وظاهراً کلمهٔ اول ترجمهٔ اصطلاح یونانی **Phōneenta** ودومی ترجمهٔ کلمهٔ **áphōna** است قدیم ترین جائی که درآن باین اصطلاحات برمی خوریم «کتاب الموسیقی» فارابی است پس ازآن در کتاب «مخارج الحروف» ابوعلی سینا این اصطلاحات آمده است[4] در کتب صرف ونحو عربی در مقابل «صامت» و«مصوت» ، دواصطلاح «حرف» و«حرکت» قرار دارد باین طریق کلمه«حرف» بمعنی«صامت» بکاررفته ومصوتهارا شامل نمی شود اما مصوتهای ممدودرا نیز جزء «حروف» یعنی«صامتها» شمرد و «حرف مدّ» خوانده اند علت این امر ظاهرا آنست که درزبان عربی بیش ازسه مصوت وجود ندارد (فتحه، ضمه، کسره) واز اشباع آنها سه صوت دیگر حاصل می شود که بامصوتهای مقصور (یاحرکات) تنها ازجهت امتداد تفاوت دارند درخط عربی حروف(ا-و-ی) فقط نشانهٔ امتداد مصوت ماقبل است وباین سبب «حرف مد» خوانده شده اند . دانشمندانی که بافلسفه وسعهٔ موسیقی آن سروکار داشته اند این تقسیم رانیذیرفته واصطلاح«حرف»را عام شمرده اند ابوعلی سینادراین باب تصریح می کند «انت تعلم ان الشعر کلام مؤلف من حروف؛ ونعنی بالحرف کل ما یسمع بالصوت حتی الحرکات» وپس ازتقسیم حروف به «صامت» و «مصوت» این گروه اخیر را نیز بدونوع مقصور وممدود تقسیم کرده می گوید «وعلمت انها اماالمقصور وهی الحرکات،واماالممدوده وهی المدات»[5]

خواجه نصیر طوسی نیز که پیروابوعلی سیناست همین تقسیم را پذیرفته است ومی نویسد «اجزاء لفظ حروف باشد وحروف صامت بود یامصوت ومصوت یاممدود بود وآن حروف

1– J Marouzeau, La linguistique, 1944, p 11

2– Sonore (فرانسه) Voiced(انگلیسی)

3– D Jones, An outline of english phonetics, 6th Ed , p 23

٤ ـ مخارج الحروف انتشارات دانشگاه تهران تصحیح وترجمهٔ مولف این کتاب ۱۳۳۳

٥ـ کتاب الشفاء نسخهٔ خطی متعلق بهآقای مشکو استاد دانشگاه تهران

اما من اینجا از استعمال الفاظ جدید پرهیز کردم، مبادا وحشتی که از غرابت لفظ در ذهن بعضی از خوانندگان ایجاد می‌شود ایشان را از توجه به مطلب باز دارد.

دربارهٔ تعریف «حرف» (Phoneme) رشتهٔ بحث دراز است و اینجا مجال آن نیست زیرا که آن فصلی از «علم حروف» (Phonetique) است. اما برای بحثی که ما در پیش داریم این مقدار کفایت است[1].

در کتب صرف و نحو عربی و فارسی به تعریف حرف نپرداخته‌اند، اما از اوصافی که برای حروف عربی و فارسی ذکر کرده‌اند و مباحثی که در این باب آورده‌اند می‌توان دریافت که بعضی از حرفهای مصوت را از جملهٔ حرف شمرده یا از اعراض حرف قرار داده‌اند و از اینجاست که در تشخیص هجا (یا مقطع = Syllabe) نیز توفیق نیافته‌اند و در این باب بعد گفتگو خواهیم کرد.

مصوت و صامت

معمولاً حروف، یعنی اجزاء اولی کلمه را به دو گروه مصوت (Voyelle) و صامت (Consonne) تقسیم می‌کنند. تعیین حد این دو گروه آوردن تعریفی که جامع و مانع باشد برای هر یک از آنها بسیار دشوار است و علمای فونتیک و فونولوژی در این باب بحث فراوان کرده‌اند.

اینجا مجال ورود در این بحث نیست اما می‌کوشیم که باختصار تمام وجوه تمایز این دو گروه را بیان کنیم.

هنگامی که حرف «آ» را تلفظ می‌کنیم جریان هوا از ریه به گلو می‌رسد و تارآواها را می‌لرزاند. این لرزه‌ها بهوای دهان می‌رسد و بی‌آنکه گذرگاه آن در نقطه‌ای بسته یا تنگ شود از میان لبهای گشاده بیرون می‌آید. پس، از جملهٔ خصوصیات ادای این حرف لرزهٔ تارآواها و گشادگی دهانست بطریقی که هوای لرزان در طی گذر خود به هیچ تنگنا یا سدی برنخورد.

اکنون اگر حرف «اَ» را تلفظ کنیم می‌بینیم که همان خصوصیات در ادای این حرف وجود دارد با این تفاوت که شکل زبان و لبها و درجهٔ گشادگی دهان فرق

۱- خواننده‌ای که بخواهد بیش از این بداند می‌تواند بکتابهای مربوط که در آخر این بحث فهرست آنها داده شده است مراجعه کند.

می‌کرده‌اند زیرا که آن سر تلفظ حرف مزبور نزدیک بوده است [1] و بعضی می‌گویند قزر (کلمهٔ فارسی گزر است)

۲ـ حرفی را که در زبان فارسی هنگام وصل کلمات بجا نمی‌ماند (می‌افتد) نیز به‌جیم بدل می‌کنند مانند کوسه وموزه ـ زیرا که این حرف در زبان ایشان حذف می‌شود و گاهی به‌همزه و گاهی به‌یاء تبدیل می‌یابد، وچون به‌این حرف مبدل شد شبیه اواخر کلمات عربی نیست وازاینرو مانند حرفی شمرده می‌شود که در زبان ایشان نباشد وآنرا به جیم بدل می‌کنند زیرا که جیم به یاء نزدیک است و یاء نیز در آخر قرار می‌گیرد، وچون جنس است اینرا بدل از آن می‌آورند چنانکه آن بدل از کاف نیز می‌آید وجیم را مقدم می‌شمارند زیرا که آن بدل است از حرفی فارسی که میان کاف وجیم است وگاهی قاف درآن داخل می‌کنند چنانکه در اول (کلمه) درمی‌آید، و بعضی می‌گویند **کوسق** و بعضی **کربَق** و بعضی **قربَق**

۳ـ حرفی‌را که میان **باء** و **فاء** است به فاء بدل می‌کنند مانند **فِرِند** و **فُندق** و گاهی آنرا به باء بدل می‌کنند، زیرا که این حروف همه بهم نزدیک هستند پس بعضی می‌گویند برند

۴ـ از این‌جمله است تغییر حرکتی که در کلمات **زَور** و **آشوَب** هست درعربی می‌گویند **زُور** و **آشُوب** واین مانند کردنست زیرا که آن حرکت در زبان ایشان نیست[2]

پس از سیبویه ابوعبدالله حمزة بن الحسن الاصفهانی (متوفی در حوالی سالهای

۱ـ باید توجه داشت که تلفظ حرف جیم در زبان سیبویه یعنی عربی معمول در زمان او با تلفظ «گاف» بسیار نزدیک بوده است واین معنی‌را از وصفی که سیبویه ازچگونگی حدوث حرف جیم و ذکر مخرج آن کرده است می‌توان دریافت وی درضمن توصیف حروف عربی می‌نویسد «ومن وسط اللسان بینه (ای بین الکاف) وبین وسط الحنک الاعلی مخرج الجیم والشین والیاء» پیداست‌که مخرج حرف جیم میان مخرج کاف وشین قرار دارد وازمیان‌کام ادا می‌شود بخوبی حاکی‌است که تلفظ آن باتلفظ امروزی جیم تفاوت بسیار داشته وباتلفظ «گاف» بسیار نزدیک بوده است

۲ـ الکتاب سیبویه چاپ بولاق جلد دوم ص۳۴۲

مدّ بود یا مقصور و آن حرکات بود[1]»

همین معنی را خواجهٔ طوسی در معیارالاشعار تکرار کرده است «در علوم دیگر تقریر کرده‌اند که حروف در اصل دو نوع بوده است یکی مصوت و یکی مصمت، و مصوت یا مقصور است یا ممدود، و مقصور حرکات باشد مانند ضمه و فتحه و کسره، و ممدود حروف مد که اخوات آن حرکات باشند، چه هر یکی از اشباع یکی از آن حرکات تولد کند و حروف مصمت باقی حروف است، و واو و الف و یا هر یك باشتراك بر دو حرف افتد یکی مصوت که حروف مد مذکور است و آن حروف جز ساکن نتوانند بود، و دیگر مصمت که هم متحرك باشند و هم ساکن، واما مصمت در واو و یاء ظاهر است واما در الف مصمت را همزه نیز خوانند[2] »

حروف فارسی دری

چون بحث ما در این کتاب دربارهٔ قواعد وزن فارسی دری است و نخستین آثار منظومی که از این زبان در دست داریم متعلق به قرون اولیهٔ اسلامی است باید تا آنجا که می‌توانیم حروف و اصوات معمول در این زبان را مقارن زمانی که نخستین نمونه‌های شعر را در دست داریم بشناسیم وسپس به‌تحول هریك از آن‌حروف وتبدیل آنها به‌صورتی که اکنون در فارسی درسی[3] معمول است اشاره کنیم

قدیمترین سندی که دربارهٔ حروف فارسی وشیوهٔ تلفظ این زبان در دست هست اشاراتی است که در «کتاب» سیبویه (متوفی ۱۸۳) آمده است

سیبویه در «باب اطرادالابدال فی‌الفارسیة» سه حرف صامت و یك حرف مصوت (حرکت) فارسی‌را که درعربی نبوده وهنگام استعمال کلمات فارسی درعربی به‌حروف مشابه تبدیل می‌شده است ذکر می کند این‌حروف عبارتند از

۱ـ حرفی که میان‌کاف وجیم است ودرعربی به‌جیم بدل‌می‌شده زیرا که به‌جیم نزدیك بوده، وچاره‌ای جز ابدال آن نداشته‌اند زیرا که آن حرف از جملهٔ حروف ایشان نبوده‌است مانند جربز وآجر وجورب و گاهی آن حرف را به قاف بدل

۱ ـ اساس‌الاقتباس انتشارات دانشگاه تهران ص۵۹۵

۲ ـ معیارالاشعار، چاپ تهران، ص۱۱و۱۲

۳ ـ مراد از اصطلاح «فارسی‌درسی» شیوهٔ تلفظ واستعمال کلمات وجمله‌هاست بطریقی که‌هنگام خواندن نظم ونثربکارمی‌رود ودرمدرسه ها به‌شاگردان می‌آموزند و بدانست که این شیوه با نحوهٔ تلفظ وتعبیر در محاورهٔ عادی نقاط مختلف کشور اختلاف دارد

۱ـ حرفی که به‌جیم‌مانندست ودر گفتار ایرانیان چون بگویند « چاه » شنیده می‌شود

۲ـ شین‌زائی که درزبان فارسی چون بگویند « ژرف » شنیده می‌شود

۳ـ دیگر فاء که نزدیك به همانندشدن با باء است ودر زبان ایرانیان چون بگویند « فَرو بی» واقع می‌شود فرق آن با باء درآنست که حبس آن تام نیست ، و فرق آن با فاء اینکه تنگی مخرج آواز در لب اینجا بیشترست وفشار هوا شدیدتر ، چنانکه نزدیك می‌شود که درسطح نرم درون لب لرزه‌ای پدید آید

٤ـ واز این جمله است باء مشدد که درزبان فارسی چون بگویند « پسروری » واقع می‌شود وآن از فشردن لبان بقوت در هنگام حبس وسخت کندن و سخت‌راندن هوا حادث می‌شود [1]

خواجه‌نصیر طوسی نیز در معیارالاشعار اطلاعات دقیقی دربارهٔ بعضی ازحروف خاص فارسی بدست می‌دهد عین عبارات او اینست

« پنج حرف مصمت دیگر دراین‌لغت (فارسی) زیادت شود وآن پ، چ، ژ، ڤ گ است ودوحرف مصوت ممدود که یکی ازآن حرفی‌است که میان ضمه وفتحه باشد چنانکه درلفظ « شور » افتد که بتازی «مالح» باشد ودیگرحرفی که میان فتحه و کسره باشد چنانکه درلفظ « شیر » باشد که بتازی « اسد » باشد واین‌حرف دربازی بکار دارند وآنرا امالت خوانند اما ازاصل لغت نشمرند وحرفهای دیگر باشد که هم ازترکیب دوحرف حادث شود مثلاً چنانکه ازترکیب یکی ازحروف مد با غنت نون درلفظها (ء) دون و دین و دان وامثال آن افتد ، که نزون دی و دا و دو باشد و چنانکه ازترکیب یکی ازحروفی که مخرج‌آن‌آخرکام باشد باحرف واو باشد درلفظ خوش ودر بعضی لغات عجم در لفظ دُرعوس که بجای دروس گویند ودرلفظ گوس

[1] ـ مخارج‌الحروف ـ شیخ‌الرئیس‌ابوعلی‌سینا بتصحیح وترجمهٔ پرویز ناتل خانلری انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۳۳ ـ ص۲۱ـ۲٤

۳۵۰ ـ ۳۶۰ در «کتاب التنبیه علی حدوث التصحیف» در بارهٔ حروف فارسی اطلاعاتی می‌دهد. وی هشت حرف فارسی را که درحروف عربی وجود نداشته است می‌شمارد از این قرار:

۱ـ حرفی که میان باء وفاء است، وقتی که می گوئی «بان» (رحل) وپنیر (جبن)

۲ـ حرفی که آن نیز میان باء وفاء است، و این وقتی است که می گوئی «لف» (یعنی الشفه)، وچون می گوئی «سف» (یعنی اللبل)

۳ـ حرفی که میان جیم وصاد است وقتی که می گویی «چراغ» (یعنی السراج) وچون می گویی «چاشت» (یعنی الغداء)

۴ـ حرفی که میان جیم وزای است، چون می گویی «واژار» (یعنی السوق) و چون می گویی «هوجستان» (یعنی خوزستان)

۵ ـ حرفی که میان کاف وغین است، وآن حرف اول کلمهٔ «گازر» است (لفارسیه القصار) ودراول کلمهٔ «گچ» (لفارسیه الجص)

۶ـ حرفی که میان خاء وواو است در اول کلمهٔ «خرشید» (لفارسیه الشمس) و خرم (لفارسیه السوم)

۷ـ حرفی که به واو شبیه است درحرف دوم کلمهٔ «بو» (لفارسیه الحدید) و «بو» (لفارسیه الرایحه)

۸ـ حرفی که به یاء شبیه است در حرف دوم کلمهٔ «سیر» (لفارسیه الشبعان) و درحرف دوم کلمهٔ «شیر» (لفارسیه الاسد)[۱]

دیگر ازمآخذی که دربارهٔ تلفظ حروف فارسی داریم کتاب «مخارج الحروف» ابوعلی‌سیناست. وی بخش پنجم این رساله را به «حرفهائی که در زبان تازی نیست» اختصاص داده وآنجا ازحروف خاص فارسی که در عربی نیست چهار حرف ذکر کرده است بدین قرار

۱ـ کتاب التنبیه علی حدوث التصحیف ـ نقل از نسخه‌ای که آقای مجتبی مینوی ازروی نسخهٔ منحصر متعلق بکتابخانهٔ مروی نوشته‌اند ورق ۲۲a تا ۲۳a دراصل نسخه نقطه‌های کلمات افتادگی دارد واینجا ازروی قرینه وقیاس درست شده است

سرخفام وسیاه‌فام[1]

٤ـ دال معجمه، هردال که ماقبل آن یکی ازحروف مد و لین است چنانکه باد وشاد وسود وشنود ودید و کالید، یا یکی ازحروف صحیح متحرک نیست چنانکه بدوسید وود همه دال معجمه‌اند[2]

ضمناً شمس‌قیس بعضی حروف عربی را که درفارسی دری نیست ذکر می‌کند از این قرار حرف ثی حرف حی[3] حروف صاد وصاد وطاء وظاء وعین وقاف[4]

درمقدمهٔ فرهنگها نیز گاهی بذکر حروف خاص فارسی وحروفی که درفارسی نیست پرداخته‌اند از آن جمله دربرهان قاطع چنین آمده است «بنای کلام فارسی بربیست وچهار حرفست چه هشت حرف که ثقیل بوده ترک کرده‌اند وآن ثاء وحاء و صاد وضاد وطاء وظاءِ وعین وقافست وچهار حرف دیگر که خاصهٔ عجمان است داخل نموده‌اند وآن پ وچ وژ وگ باشد وامتیاز میان چهارحرفی که خاصهٔ فارسیان‌است بسه‌نقطه باشد[5]»

از مآخذی که ذکر کردیم، بجز برهان قاطع که نکتهٔ تازه‌ای در بر ندارد، می‌توان دربارهٔ تلفظ فارسی دری میان قرون دوم تاهفتم اطلاعاتی بدست آورد وحروف ملفوظ این زبان را چنین طبقه‌بندی کرد

حروف مصوت ساده

مصوتهای کوتاه

١ ـ a (زبر درفارسی وفتحه درعربی) چنانکه در کلمات بد، بر، شلغم، اگر، هست

١ـ المعجم، ص٢٢٤ـ توضیحاتی که درذیل این صفحه ازمرحوم فزوینی وآقای مدرس‌رضوی داده شده درست نیست مراد ازفاء اعجمی‌چنانکه درصفحات بعد خواهدآمد «و» فارسی‌است که درخط عربی‌بصورت فاء باسه‌نقطهٔ فوقانی نوشته می‌شود

٢ـ ایضا ص٢١٤

٣ـ ایضاً ص٢١١

٤ـ ایضاً ص٢٢١

٥ـ برهان قاطع چاپ بمبئی ١٢٥٩ ص٤

(جاسمه بزبان کرمانی) که بجای بن گویند واقع باشد[1]»

بعضی از لغویان دیگر عرب نیز مطالبی دربارهٔ حروف غیر عربی، گاه باتصریح باینکه فارسی است و گاه بی آن، نوشته‌اند که بعضی از آنها نقل همان مطالب سیبویه است و بهرحال اطلاعات بیشتری را دربر ندارد. از آن‌جمله است ابن‌درید (متوفی ۳۲۱) صاحب کتاب «جمهرة‌اللغة» که از جملهٔ حروف غیر تازی حرف «میان باء و فاء» را ذکر می کند و کلمهٔ «پور» را مثال می‌آورد[2] دیگر ابومنصور جوالیقی (متوفی ٥٤٠) در کتاب «المعرب» که مطالب او دراین‌باب ازسیبویه مأخوذست[3]

کتاب دیگری که در آن اطلاعاتی از حروف فارسی می‌توان یافت «المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم» تألیف شمس‌قیس رازی (نیمهٔ اول قرن هفتم) است. این مؤلف درباب دوم از قسم دوم کتاب خود درضمن ذکر حروف قافیه نکاتی دربارهٔ تلفظ حروف فارسی آورده است از این‌قرار

۱ـ جیم اعجمی چون چراغ وچاکر[4]

۲ـ کاف اعجمی که در وصل بدل همزهٔ ملینه در لفظ آرند چنانکه بندگك و بندگی و بندگان و دانگك ودایگی ودایگان[5]

۳ـ فاء اعجمی ـ «حرف بام وآن باء والف ومیمی است که در اواخر الوان معنی بلون فایده دهد، چنانکه سرخ‌بام وسیاه‌بام، و بعضی فاء اعجمی درلفظ آرند گویند

۱ـ از نسخهٔ خطی معیارالاشعار که باخط مؤلف مقابله شده است نسخهٔ عکسی متعلق به آقای مجتبی مینوی

دربارهٔ دوحرف مصوت مذکور در فوق خواجه‌نصیر درهمین کتاب جای دیگر توضیح می‌دهد حرفی که بواو ماند در کور وسور ـ وحرفی که بیاء ماند دردیر وزیر (معیارالاشعار چاپ تهران ص۱۹٤)

۲ـ جمهرة‌اللغة لابی‌بکر محمدبن‌الحسن‌بن‌درید‌الازدی چاپ‌حیدرآباد دکن سنه ۱۳۰٤ هـ، ص٤

۳ـ المعرب من‌الکلام‌الاعجمی علی‌حروف‌المعجم لابی‌منصورالجوالیقی چاپ قاهره ـ ۱۳٦۱ ص٦ـ۱۰

٤ـ المعجم ص۲۱۱

٥ـ ایضاً ص۲۲۲

ارسحنها» یادربعدیر فعل چنانکه گوئی «اگر گفتی» و «کاشکی گفتمی» و «بحواب دیدم که گفتمی» دیگر واین دوحرف باشد و یکی گرفته‌اند»[1]

بهرحال، چنانکه خواهیم گفت دروزن شعرفارسی تنها امتداد مصوتها معتبرست نه‌صوت یا رنگ خاص آنها، وتغییری که درتلفظ این حروف رخ داده در امتداد آنها تغییری ایجاد نکرده است زیرا چنانکه خواجه‌نصیر تصریح کرده این‌دومصوت ممدود بوده و بدو مصوت ممدود معروف بدل شده است؛ بنابراین تحول مزبور در وزن اشعار سخنوران قرون نخستین تغییری پدید نیاورده است[2]

۶ـ ā (حرف مد باالف ماقبل‌مفتوح) چنانکه درکلمات باد، راه، دار می‌آید

۷ـ ī (یای ماقبل‌مکسور) چنانکه درکلمات تیرو سیبی می‌آید

۸ـ ū (واو ماقبل مضموم) چنانکه درکلمات بوش وموش وخو می‌آید

سه‌مصوت اخیر همیشه بلند (ممدود) است مگرآنکه بعدازآنها مصوتی دیگر باشد و تفصیل این‌معنی ضمن مقطع شعر گفته خواهد شد

نکته‌ای که ذکرآن دراینجا ضروربست آنست که میان‌مصوتهای ممدود فارسی وعربی تفاوتی اساسی هست که بتطبیق یا رنگ (timbre) آنها ارتباط دارد درعربی مصوتها ازجهت محل حدوث ورنگ صوت سه‌نوع است(فتحه، ضمه، کسره) وسه حرف مد درست ازهمین مخارج ادا می‌شود وهمان رنگ را دارد وتفاوت آنها جز در امتداد نیست

ابوعلی‌سینا در رسالهٔ مخارج‌الحروف برای هرحرکت با مصوت ممدود مربوط بآن(یعنی فتحه والف ـ کسره و یاء ـ ضمه وواو) وصف واحدی‌آورده ودر بارهٔ اختلاف یک‌فرد وهریک‌ازاین سه‌جهت بافرد دیگرهمان‌جهت گفته‌است «اینقدر یقین‌می‌دانم کـه الف ممدود مصوت در زمانی بیشتر، بادوبرابر زمان فتحه واقع می‌شود وزبر در کوچکترین‌زمانی که درآن انتقال ازحرفی به حرف دیگر ممکن باشد ونیز چنین

۱ـ معیارالاشعار چاپ تهران ص۱۹۷ـ۱۹۸

۲ـ تلفظ اصلي این‌دوحرف هنوز درسیاری ازلهجه‌های ایرانی باقیست

۲ـ e (زبر در فارسی و کسره در عربی) چنانکه در کلمات بهشت ، سرشك ، سرشت، هست

۳ـ o (پیش درفارسی وضمه درعربی) چنانکه در کلمات شتر، شخم، تخم، هست

مصوتهای بلند

٤ـ ê (یاء مجهول که درخط فارسی مانند یاءِ نوشته می‌شده است) این‌حرف‌را حمزهٔ اصفهانی در کتاب التنبیه باتعریف «حرفی که به‌یاء شبیه است» ذکر می کند و کلمات فارسی سیر (ضد گرسنه) وشیر (جانور درنده) را مثال می‌آورد خواجه نصیر طوسی آنرا باعبارات «حرفی که میان فتحه و کسره باشد» و «حرفی که به یاء ماند» وصف می کند و کلمات « شیر » (بتازی اسد) و دیر وزیر را مثال می‌آورد

٥ ـ ô (واومجهول که درخط فارسی‌مانند واو نوشته می‌شود) سیبویه می‌نویسد که این‌حرف درزبان تازی نیست وآنرا به‌حرف دیگر (که واو ماقبل مضموم است) بدل می کنند وکلمات روز وآشوب را مثال می‌آورد حمزهٔ اصفهانی آنرا « حرفی که به واو شبیه است » شمرده وکلمات فارسی « بو » (بمعنی‌حدید) و بو (بمعنی رائحه) را برای آن مثال آورده است خواجه‌نصیر می گوید « حرفی است که میان ضمه وفتحه باشد چنانکه در لفظ شور افتد که بتازی مالح باشد ، وجای دیگر آنرا حرفی که به « واو » ماند دانسته وکلمات « کور » و « شور » را برای مثال ذکرمی کند

تلفظ این دوحرف درفارسی دری از چند قرن پیش تغییر یافته وبه « واو و یاء » معروف بدل‌شده است تاریخ این‌تحول دقیقاً معلوم نیست وهمچنین‌نمی‌دانیم که نخست در کدام‌یك ازنقاط ایران این تحول روی داده است شاعران قرون چهارم تاهفتم واو و یاء مجهول را باواو و یاء معروف قافیه نمی کرده‌اند وازهمینجا پیداست که تلفظ آنها بحدی متفاوت بوده که شنوندگان بآسانی آن تفاوت را در می‌یافته‌اند

خواجه‌نصیر درذکر حروف وحرکات قوافی‌می گوید « **یاء** که درخطاب باشد مثلاً گوئی « تو درس سخنی » یادرصفت چنانکه درلفظ « خوش سخنی » یا درنسبت چنانکه در « شهری » دیگر باشد و **شبیه بیاء** که درنکره آید، مثلاً گوئی « سخنی

درست آنست که تفاوت اصلی میان مصوتهای شش گانه فارسی امروز همان اختلاف در رنگ است بدلیل آنکه درمحاورهٔ عادی اختلاف امتداد اغلب ازمیان می‌رود وحتی گاهی ممکن است مصوت کوتاهی براثر تکیهٔ کلام باندازهٔ مصوت بلند یا بیش از آن امتداد بیابد ودر این حال باز تفاوت دومصوت که موجب تفاوت در معنی دو کلمه می‌شود آشکار است یعنی هرقدر مثلاً درکلمهٔ «باد» مصوت آنرا تند ادا کنیم شنونده این کلمه را با « بد » اشتباه نمی‌کند (تفصیل این معنی درقسمتهای دیگر این کتاب خواهد آمد) اما اکنون برای من میسر نیست که بیقین بگویم این اختلاف اساسی در « رنگ » ازآغاز رواج زبان دری وجود داشته یادرزمانهای اخیر ایجاد شده است و چون هیچ سند دقیق علمی دراین باب موجود نیست شاید هرگز این مشکل حل نشود

مصوت مرکب

مصوت مرکب (Diphtongue) به مصوتی اطلاق می‌شود که درحین ادای آن وضع اعضای گفتار تغییر می‌پذیرد و براثرآن رنگ صوت نیزمختلف می‌گردد، چنانکه می‌توان آنرا درحکم دومصوت مختلف شمرد که بایکدیگر آمیخته ومصوت واحدی پدید آورده باشند[1] مصوت مرکب یك حرف شمرده می‌شود، یعنی بسیط نیست اما واحدیست هرگاه دومصوت درکلمه‌ای پهلوی یکدیگر قرار گیرند که هریك جدا گانه قابل تشخیص باشند آنها را مصوت مرکب نمی‌توان خواند[2] پس اینکه در تعریف مصوت مرکب گفته شود «مجموعهٔ متوالی چند مصوت یاچند مصوت ویك نیم مصوت» است[3] موجب اشتباه می‌شود، زیرا ممکن است برحسب این تعریف همهٔ مصوتهای متعدد متوالی را بامصوت واحد مرکب مخلوط کنیم

مصوتهای مرکبی که درفارسی امروز وجود دارد عبارتند از

۱- J Marouzeau, Lexiqne de la terminologie linguistique, Paris, 1943

۲- L Bloomfield, Language, New-York, 1956, pp 90, 124, 131

۳ H A Gleason, An Intioduction to Descriptive Linguistics, New-York, 1956, p 202

است سبب واو مصوت به ضمه و یاء مصوت به کسره[1]»

در این باب همهٔ دانشمندانی که در علم حروف عربی تحقیق کرده‌اند اتفاق نظر دارند[2] یعنی مصوتهای زبان عرب سه مخرج بیشتر ندارد و از هرمخرج دومصوت ادا می‌شود که یکی مقصور و دیگری ممدود است پس فرق میان ضمه وواو مافیل‌مضموم در آن زبان تنها اینست که دومی در برابر اولی امتداد می‌یابد. در زبان فارسی چنین نیست یعنی هم مخرج وهم رنگ این دومصوت باهم متفاوت است و تنها تفاوت امتداد نیست که میان آنها فرق ایجاد می‌کند. بدین طریق مصوت‌های اصلی فارسی دارای شش مخرج مختلف است که ازحلق به جلو دهان عبارتند از

i e ā a o u

رسم خط عربی که درفارسی متداول‌شده این شبهه را ایجاد کرده که ازاین‌حیث درزبان فارسی وعربی یکسان‌است و بسیاری ازخاورشناسان هم دچار این‌اشتباه شده‌اند از آن‌جمله کرامسکی در مقالهٔ «تحقیق درتلفظ فارسی جدید» سه مصوت اصلی برای فارسی شمرده وسه مصوت بلند را صورت ممتد همان سه مصوت کوتاه دانسته و باآنکه دراین‌باب بحثی مفصل آورده نتوانسته است از این اشتباه بگذرد[3]

تروبتسکوی در کتاب «اصول علم تلفظ حروف» ضمن بحث از دستگاههای گوناگون مصوتها درزبانهای مختلف، اشاره کرده است که درفارسی‌جدیدتفاوت میان رنگ مصوتهای کوتاه بارنگ مصوتهای بلند چنان شدیداست که ممکن‌است مصوتهای این زبان را شش حرف مختلف شمرد وتفاوت امتداد میان u و a و i را با o و a و e اصلی نپنداشت. اما البته این‌فرض مخالف قواعد وزن شعر فارسی خواهد شد[4]

---

۱ مخارج‌الحروف چاپ دانشگاه ص۷۳

2- J Cantineau, Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique, B S L, t 43 fasc I, 1947, p 125

3- J Kramsky, A study in the phnology of modern persian, Archiv orientalni, vol XI, No I, praha, 1939

4- N S Troubetzkoy, Principes de phonologie, tra francaise par J Cantineau, Paris, 1949, p 114

کرامسکی در بحث از «حروف فارسی جدید[1]» برطبق همین قواعد وضع کردهٔ تروبتسکوی درمصوتهای مرکب فارسی نظر کرده چنین نتیجه می‌گیرد که درفارسی هریك ازمصوتهای مرکب را درحکم دوحرف باید بشمارآورد

حقیقت اینست که دومصوت مرکب (Diphtongue) فارسی شرط اول از قواعد تروبتسکوی را ندارد یعنی همیشه قابل تجزیه و تقسیم میان دوهجاست مصوت **ou** همینکه بعدازآن مصوت دیگری درآید در تلفظ ادبی بدوقسمت تجزیه می‌شود قسمت اول که **o** است عیناً مانند مصوت سادهٔ **o** (= نیم باضمه) تلفظ درمی‌آید وقسمت دوم که **u** بود به **v** تبدیل می‌شود وبامصوت بعدی هجای دیگری می‌سازد

نو (nou) نوی (no-vi) خسرو (xos - rou) خسروی (xos-ro-vi)

اما در تلفظ عادی چون مصوت ساده‌ای بعد از این مصوت مرکب درآید جزء دوم مصوت مرکب ساقط می‌شود رجب باین نوبی(no-i)

ودرهردوحال مصوت «ou» تجزیه شد است

همین نکته را دربارهٔ مصوت «ei» می‌توان گفت می mei - میی چون لعل(me-i)

شرط سوم نیز دراین حروف نیست یعنی همهٔ اجزاء ترکیب‌کنندهٔ آنها در زبان فارسی وجود دارد بااین‌طریق که دوجزء مصوت اولی **o** و **u** ودوجزء مصوت دومی **e** و **i** است واین چهارجزء همه ازمصوتهای عادی زبان فارسی است

بااینحال برای آنکه این‌حروف را دوجزء مجزا بشماریم اشکالی هست وآن اینکه جزء دوم آنها وقتی که دراین‌صورت ترکیبی واقع شده باشند بلند (ممدود) تلفظ می‌شوند وفقط دراین مورد است که گویا تلفظ درمی‌آیند بعبارت دیگر اگر امتداد جزء دوم به اندازهٔ عادی باشد امتداد مجموع باید از مقدار یك مصوت ممدود تجاوز کند وحال آنکه دروزن شعر فارسی امتداد هرمصوت مرکب معادل یك مصوت بلند است نه‌بیشتر

اما اگر چنانکه بعضی پنداشته‌اند، جزء دوم این‌مصوتهارا حروف صامت **w** و **y** (یعنی حروف لین عربی نه‌حروف مد) فرض کنیم اشکال تفاوت امتداد رفع‌می‌شود ولی‌دراین حال دواشکال دیگر پیش می‌آید یکی اینکه نیم‌مصوت(Semi-voyelle) **w** در سلسلهٔ حروف فارسی وجود ندارد وتنها دراین یك‌مورد خاص وآنهم درحالت ترکیب باید بوجود آن قائل شویم، دیگرآنکه تلفظ جزء دوم مصوتی که درکلمهٔ «نو» هست باتلفظ‌کامل حرف **w** (نیم مصوت لبی) چنانکه مثلا درعربی وجود دارد یکسان نیست

۱– Jiri kramsky; A study in the phonology of modern Persian, Archiv Orientalni; prague; vol XI, No.1, 1939

۱ــ o+u چنانکه درکلمات بو ، روش ، کولی ، ومانند آنها هست هنگام تلفظ این‌حرف درقسمت اول وضع اعضای گفتار درست همچناست که در تلفظ مصوت سادهٔ «o» باید باشد ، اما درقسمت آخر، این اعضا درومنعی قرار می گیرند که برای ادای مصوت «u» باید داشته باشد صوتی که شنیده می‌شود نیز در هرقسمت با یکی ازآن دوحرف یکساست

۲ــ e+i چنانکه درکلمات می، کی ، پی ، ری ، جیحون ، میدان وجود دارد قسمت اول این‌حرف ازحیث وضع اعضای گفتار وصوتی که شنیده می‌شود درست مانند «e» وقسمت دوم نیز ازهردوجهت با «i» یکساست

بحث دراینست که هریك ازاین دومصوت مرکب فارسی را باید درحکم حرف خاص واحدی شمرد یاآنهارا مجموعهٔ دوحرف باید دانست

تروبتسکوی برای تمیز میان حرف ساده وحرف مرکب شش شرط قید کرده است[1] ازاین‌قرار

۱ــ هرگاه « مجموعهٔ اصواتی » دریك زبان قابل تجزیه وتقسیم میان دو هجا باشد نمی‌توان آنرا درحکم حرف واحدی شمرد

۲ــ هیچ «مجموعهٔ اصواتی» در حکم حرف واحد شمرده نمی‌شود مگرآنکه بایك حرکت سادهٔ عضلانی یاتغییر تدریجی یك حرکت مرکب عضلانی ادا شود

۳ــ اگر امتداد « مجموعهٔ اصواتی » ازامتداد حروف واحد دیگر یك زبان بیشتر باشد آن مجموعه را درحکم حرف واحد نباید شمرد

٤ــ هرگاه « مجموعهٔ اصواتی » دارای شرایط سه‌گانهٔ مذکور درفوق باشد تنها در صورتی‌حرف واحد شمرده می‌شود که درزبان مورد بحث مانند حرف واحدی استعمال‌شود، یعنی درمواضعی قرارگیرد که چندحرف درآن واقع نمی‌شود

۵ــ هر«مجموعهٔ اصواتی» که شرایط مذکور درسه قاعدهٔ اول‌را داشته باشد درصورتی ممکن است «حرف واحد» شمرده شود که بتوان اجزاءآنرا درسلسلهٔ حروف‌آن زبان یافت وتسبت آن اجزاء را باحروف دیگر معین کرد

٦ــ اگر یکی‌ازاجزاء یك «مجموعهٔ اصوات» راکه دارای شرایط سه‌گانهٔ اول‌باشد نتوان صورت ترکیبی دیگری از یك حرف موجود در همان زبان شمرد باید همهٔ آن «مجموعه» را درحکم ادای «حرف خاصی» بشمار آورد

1– N S Troubetzkoy, op cit , p 57–63.

برمی‌خیزد که همان صوت حرف است. این گروه را انقباضی می‌خوانیم[1] حروفی که از این گروه هستند نیز بدو نوع آوائی و بی آوا تقسیم می‌شوند از این قرار

خ	انقباضی، ملازی	،	بی‌آوا
س	« ، دندانی	،	«
ز	« ، «	،	آوائی
ش	« ، لثوی	،	بی‌آوائی
ژ	« ، «	،	آوائی
ف	« ، لب‌ودندانی	،	بی‌آوا
و	« ، «	،	آوائی

از همین گروه شمرده می‌شوند حروف ه(نفسی) ی(نیم‌مصوت) م،ن(لبی‌خیشومی ودندانی‌خیشومی) ل،ر(روان)

اما دوحرف «ج» و«چ» صامت‌های مرکب[2] شمرده می‌شوند، زیرا که جزء اول آنها انسدادی وجزء دوم انقباضی است. حرف «ج» در تلفظ امروز فارسی مرکب است از«د» و«ژ» وحرف «چ» از«ت» و«ش»

توضیحی درباره بعضی ازحروف صامت

همزه - این حرف از بسته‌شدن عضلات گلو و گذشتن هوا بفشار از آن میان حادث می‌شود. درزبان فارسی هیچ کلمه‌ای باحرف مصوت ابتدا نمی‌شود ودرآغازکلمه همیشه پیش‌ازمصوت همزه وجود دارد. درلغات فارسی همزه هرگز درمیان وآخرکلمه قرار نمی‌گیرد اما درکلماتی که ازعربی اخذ شده است همزه باعین (که آن نیز مانند همزه تلفظ می‌شود) فراوانست. مانند وعظ، وضع، فرع، موضوع، عاشق، عاجز، جزء، مؤمن، مؤذن

ق و غ - نویسندگان قدیم همه نوشته‌اند که حرف «ق» از حروف مخصوص عربی است ودرفارسی وجود ندارد، اما «غین» ازحروف مشترك میان دوزبانست. برای

1- Constrictives (بفرانسه) Fricative
2- Affriquees (بفرانسه) Affricated (بانگلیسی)

پس همان تحلیل نخستین را درست باید دانست ولا اقل از نظر وزن باید هر یك از این دو حرف را مصوت مرکب واحدی شمار آورد که امتداد آنها معادل مصوتهای بلند است

حروف صامت

در تلفظ فارسی دری امروز بیست و سه حرف صامت وجود دارد ، از این قرار

ب پ ت د ك گ ق ء خ س ز ش ژ چ ج ف و هـ ی م ن ل ر

از این حروف هشت حرف اول از حبس تام هوا در یکی از مخرجها حاصل می‌شود که آنهارا حروف انسدادی[1] می‌خوانیم شش حرف نخستین به سه دستهٔ دوتایی تقسیم می‌شود که هر دسته دارای مخرج واحدی است و تفاوت دو حرف اینست که در اولی تار آواها نمی‌لرزد و ادای دومی بالرزهٔ تار آواها همراه است نوع اول را « آوائی »[2] و نوع دوم را « بی آوا »[3] می‌خوانیم و توصیف آنها چنین است

ب انسدادی لبی بی آوا
ب » » آوائی
ت » دندانی بی آوا
د » » آوائی
ك » کامی بی آوا
گ » » آوائی
ق » پسکامی
ء » گلوئی

دربارهٔ دو حرف اخیر تفصیل بیشتری خواهیم داد

گروه دیگر از حروف فارسی از حبس غیر تام حاصل می‌شود ، یعنی هنگام ادای آنها گذرگاه هوا در مخرج بسته نمی‌شود بلکه تنگ می گردد یا منقبض می‌شود چنانکه هوا بافشار از آن می گذرد و از سائیده شدن هوا بدیواره‌های تنگ مخرج آواری

1- Oclusives(فرانسه) Plosives(انگلیسی)
2- Sonore(فرانسه) Voiced(انگلیسی)
3- Sourde(فرانسه) Voiceless(انگلیسی)

وصریحاً می‌گوید که نسبت قاف به حاء همچون نسبت کاف است به غین[1] بنابراین در نظر او قاف حلقی و غین بسکامی است

دانشمندان اخیر اروپا که دربارهٔ حروف عربی تحقیق کرده‌اند نیز در تعریف غین و قاف باشکال برخورده‌اند کانتینو می‌نویسد «تعریف قاف آسان نیست» و باختلافی که میان تعریف این حرف در کتب سیبویه و زمخشری با کیفیت ادای آن در تلفظ قرآنی امروز وجود دارد اشاره می‌کند[2] فلیش مخرج غین را نرم‌کام (حفّاف) ومخرج قاف را ملازه (لهاة) یعنی عقب‌تر از آن می‌شمارد[3]

حرفی که امروز در تلفظ درست فارسی ادا می‌شود درمورد قاف وغین یکسا است و آن حرف انسدادی بی‌آواست که مخرج آن درقسمت آخر کام واقع است ، یعنی در نرم‌کام و بعدازمخرج‌کاف سوی گاو این تلفظ درست باآنچه سیبویه و ابن‌درید برای حرف قاف گفته‌اند مطابقت دارد و با تعریف غین که حرف انقباضی حلقی است مختلف است بنابراین اگر قول سیبویه و ابن‌درید را بپذیریم باید گفت که حرف ملفوظ فارسی قاف است نه غین

در بعضی نقاط ایران هنوز میان تلفظ غین وقاف تفاوتی آشکار هست مثلاً در کرمان و بعضی ازنواحی‌فارس غین‌را ازمخرج‌حاء ادا می‌کنند امااین تلفظ که درفارسی درسی‌راه ندارد نسبت رواج تلفظ پایتخت روستایی است

خو (xw) ــ این صامت عبارتست از ادای حرفی که در آن واحد از دو مخرج ملازه (**Luette**) ولب ادا می‌شود صوتی که از گاو می‌آید مانند خ وصوتی که از لب حاصل می‌گردد مانند **w** (واو عربی) است واین دو صوت هنگام ادای حرف بهم می‌آمیزد دراصطلاح علمی آنرا حرف «ملازی و لبی» (**Labio-velaire**) می‌نامند

۱ــ مخارج‌الحروف، ص ۶۳

2- J Cantineau, Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique, B S L, t 43, fasc 1, p 103

3- H Fleisch S J, Etudes de phonetique arabe, Mel de l'Universite S J, t XXVIII, fasc 6, p 242

قبول این نکته نخست باید حد و رسم این دو حرف معین شود. علمای صرف و نحو وعلم حروف در تعریف این دوحرف متفق نیستند. سیبویه عین را ازحروف حلق شمرده وقاف را حرف پسکامی (Postpalatale) می‌داند که ازبیخ زبان ومحاذی آن درآخر کام ادا می‌شود[1] ضمناً قاف را از حروف «شدید» که مانع گذشتن هوا می‌شود شمرده است وعین‌را ازحروف رخوه که درادای آنها نفس بند نمی‌آید[2]

ابن‌درید نیز عین را حرف حلق وقاف را از حرفهای بیخ دهان وآخر زبان دانسته است ومی‌گوید که مخرج قاف وکاف بسیار بهم نزدیك است و بدین سبب است که این دوحرف دریك کلمه باهم جمع نمی‌شوند ودر زبان عربی کلماتی مانند «قك و کق» وجود ندارد[3] واو نیز عین‌را ازحروف رخوه دانسته است[4]

ابوعلی‌سینا برای بیان معانی انسدادی وانقباضی دواصطلاح «مفرد»و«مرکب» را بکار می‌برد که اولی معادل اصطلاح «شدید» و دومی معادل «رخوه» نزد سیبویه و ابن‌درید است. درنظر او حروف مفرد حروفی است که پدیدآمدن آنها ازحبس تام آواز- یاهوای موجب آواز - ورها کردن ناگهانی آنست وحروف مرکب ازحبسهائی حاصل می‌شوند که تام نیستند بلکه هوا بتانی رها کرده می‌شود. قاف را از حروف مفرد شمرده وپیداست که عین‌را برطبق تعریف فوق مرکب می‌داند[5] تااینجا تعریف او باسیبویه وابن‌درید یکسانست. اما در تعیین مخرج این حروف باایشان اختلاف دارد زیرا که مخرج قاف را بعدازخاء قرار می‌دهد وعین‌را باکاف هم‌مخرج می‌شمارد

---

۱ ولحروف العربیة ستة عشر مخرجا، فللحلق منها ثلاثة، فاقصاها مخرجاً الهمزة والهاء والالف ومن اوسط الحلق مخرج العین والحاء، وادناها مخرجاً من الفم الغین والخاء ومن اقصی اللسان وما فوقه من الحنك الاعلی مخرج القاف (الکتاب چاپ بولاق ص۴۰۴)

۲ ایضاً، همان صفحه- اصطلاحات شدید ورخو نزد سیبویه معادل است باکلمات «انسدادی و انقباضی» که ما بکاربرده‌ایم

۳ جمهرة اللغة، چاپ حیدرآباد ۱۳۴۴ ص ۶

۴ ایضاً ص۸

۵ مخارج الحروف ـ چاپ دانشگاه ص۵۳

فرخی سیستانی در قصیده‌ای کلمات فارسی « بستدی وشدی وآمدی و زدی و خودی وابردی و بخردی » را که درهمهٔ آنها می‌بایست حرف روی ذال معجمه تلفظ شود با کلمات عربی «مهدی وواحدی ومبتدی» قافیه کرده است[1] وازاینجا پیداست که در زبان اونیز این‌حرف مانند دال تلفظ می‌شده است نه‌بصورت ذال معجمه

اما درحدود قرن هفتم ظاهراً تلفظ ذال دراین‌مورد بکلی‌متروك شده است بدلیل آنکه برای تشخیص دال وذال ناگزیر ازوضع قاعده شده‌اند قاعده‌ای که شمس‌قیس ذکر کرده است پیش‌ازاین نقل شد(ص۹۵) قطعهٔ ذیل نیزمنسوب به‌خواجه‌نصیرطوسی دربیان قاعدهٔ تشخیص این‌دوحرف ازیکدیگرست

آنانکه بپارسی سخن می‌رانند — در معرض دال ذال را ننشانند

ماقبل اگر ساکن وجز«وای»بود — دال‌است وگرنه ذال‌معجم‌خوانند

اما اینکه ازآن‌پس نیز بسیاری از شاعران قافیهٔ دال وذال را مراعات کرده‌اند بحکم حفظ سنت قدیم بوده است ودلیلی بردوام این تلفظ در قرون پس‌ازهفتم نیست

امروز در کلمات فارسی این حرف یا به دال تبدیل یافته ودرست مانند آن ادا می‌شود یاآنجا که بصورت ذال نوشته شود ، تلفظ آن مانند « زای » است مثل گذشتن ، آذر ، کاغذ ومانند آنها

حروف دیگر که در خط عربی بکار می‌رود یعنی ط ، ظ ، ص ، ض ، ث ، ح ، ع ظاهراً هیچ‌گاه در زبان فارسی تلفظ خاص نداشته وهمیشه ط مانند ت ، ظ و ض مانند ز ، ص وث مانند س ، ح مانند ه ، وع مانند ء ادا می‌شده است

واو اعجمی ـ صامت واو در زبان عربی از حروف لبی خوانده می‌شود و آن حرفی است که مخرج آن میان دولب است (bilabiale) این حرف در زبان فارسی وجود ندارد اما حرفی که اکنون در فارسی بصورت « و » نوشته می‌شود حرفی است که با فشردن دندانهای بالا برلب پایین ادا می شود و آنرا حرف « لب و دندانی » (**Labio-dentale**) می‌خوانند این حرف که معادل **v** در فرانسه وانگلیسی است در

۱ـ دیوان فرخی سیستانی ـ چاپ عبدالرسولی ـ ص ۳۹۸

حرف « خو » که در زبان اوستایی « Bv » بوده واز حرفهای اصلی زبانهای باستانی هندواروپائی است[1] در تلفظ فارسی دری قرون نخستین اسلامی وجود داشته است وآنرا بصورت « خو » می‌نوشته‌اند اما لغویان می‌پنداشتند که نوعی ازواو است وبا ین سبب آنرا « واو معدوله » خوانده‌اند تنها حمزهٔ اصفهانی آنرا درست تعریف کرده و می‌نویسد «حرفی که میان خاء وواوست دراول کلمهٔ خرسید بمعنی‌شمس »[2]

این حرف چنانکه گفته شد صامت واحدی بوده است اما علت آنکه در خط فارسی آنرا بصورت دوحرف نوشته‌اند شاید این باشد که درخط پهلوی نیز بصورت دو حرف متصل خ ـ و نوشته می‌شده‌است باین‌صورت « ـس »

تلفظ امروزی این حرف تغییر یافته ودرست با « خ » یکسان شده است یعنی جزء لبی آن ازمیان رفته وتنها جزء ملازی باقی مانده است اما در بسیاری ازلهجه‌های محلی ایران هنوز بصورت اصلی باقیست

۵ ـ این‌حرف درفارسی‌دری صورت تغییر یافتهٔ حرف ۳ پهلوی‌است که ماقبل آن مصوت بوده است شاعران کلمات فارسی را که حرف روی آنها دال وماقبل آن مصوتی بوده با کلمات عربی که همین صورت را داشته است قافیه نمی‌کردند یعنی مثلاً « سود » را با « حسود » و « دود » را با «مردود» نمی‌آوردند اما اینگونه کلمات فارسی‌را با کلمات عربی که حرف روی‌آنها « دال » بوده است قافیه می‌کردند مثلاً آوردن « بود » را با « اعود » روا می‌داشتند از اینجا پیداست که تلفظ دال‌های بعدازمصوت درست باتلفظ دال عربی یکسان بوده است

اما این‌تلفظ درهمهٔ‌جای سرزمین ایران یکسان نبوده‌است شمس‌قیس‌می‌نویسد که « درزبان اهل غزنین وبلخ وماوراءالنهر دال معجمه نیست وجمله دالات مهمله در نطق آرند[3] »

۱ــ دربارهٔ این‌حرف درزبانهای هندواروپائی رجوع کنید به

A Meillet, LCLIE, p 91

۲ــ کتاب‌التنبیه نسخه سانوالدکر ص۲۳a

۳ــ المعجم ص۲۱٤

حرف متحرك خوانند پس اگر مصوت مقصور باشد حرف متحرك را يك حرف بش شمرند و آنرا « مقطع مقصور » خوانند، و اگر ممدود باشد مقدار فصل ممدودرا بر مقصور حرفی ساکن شمرند و مجموع را « مقطع ممدود » خوانند »[1]

تعریف دقیق وکامل هجا آسان نیست ورشتهٔ بحث آن دراز است ما اینجا به اختصار می کوشیم

گفتار عبارتست از یك سلسله ارتعاشات صوتی متوالی که پیاپی بگوش شنونده می‌رسد اما شنونده در این سلسله قطعاتی تشخیص می‌دهد که بمنزلهٔ حلقه‌های متصل زنجیرست این حلقه‌هارا هجا یامقطع **Syllabe** می‌خوانیم

اما حدود این قطعات کدام است؟ وقتی کلمه‌ای مانند « شب بو » را تلفظ می کنیم درحرف « ب » اول دهان بسته می‌شود قسمت اول این سلسله ارتعاشات که از مجموع آنها کلمهٔ « شب‌بو » را درمی‌یابیم دراینجا قطع می گردد، و باتلفظ « ب » دوم قسمت دیگر این سلسله آغاز می‌شود انقطاعی که میان این سلسله وجود دارد حد فاصل دوقسمت است وهر یك از این قسمتها « هجا » یا « مقطع » واحدی است

هر هجا ازدوحرف یا بیشتر تشکیل می‌شود که از آن‌میان یك حرف مرکز یا رأس هجاست وحرفهای دیگر تابع آنند این حرف مرکزی غالباً مصوت است ، اما گاهی ممکن است صامت باشد ودر این حال حرفی که درجهٔ گشادگی آن بیشترست یعنی هنگام ادای آن مخرج وسعت بیشتری دارد مرکز واقع می‌شود باین طریق حرفهای انسدادی که ازحبس تام حاصل‌می‌شوند هرگز درمرکز هجا قرارنمی گیرند

کلمهٔ « راست » مرکب ازدوهجاست هجای اول « را » که مرکز یارأس آن مصوت « â » است هجای دوم « ست = st » که رأس آن حرف « س = s » است این حرف صامت است اما درجهٔ گشادگی آن بیش از حرف دیگر این هجاست که « ت = t » باشد

اما در وزن شعر فارسی همیشه مرکز هجا را مصوتی دانسته‌اند و برای توجیه

---

۱ معیارالاشعار ص۱۲

زبان عربی وجود نداشته وهنوز نیز در لهجه‌های امروزی عربی چنین حرفی نیست چون شکل « و » درخط عربی که برای نوشتن فارسی نیز بکار رفت از تلفظ خاص آن حرف حکایت نمی‌کرد برای نوشتن حرف فارسی شکل « ف » با سه نقطهٔ فوقانی بکار رفت وآنرا « فاء اعجمی » خواندند

ظاهراً همین حرف است که حمزهٔ اصفهانی وابوعلی‌سینا آنرا « حرف میان با وفاء » خوانده‌اند اما مثالهائی که در آثار ایشان آمده است اکنون بعضی یافته و گاهی به ب ، وگاهی به ف ، بدل شده است (کلمات لف وشف که حمزه ذکر کرده است اکنون بصورت لب وشب ادا می‌شود وکلمهٔ فروبی (با سه نقطه) که ابوعلی‌سینا آورده اکنون حرف اول آن درست مانند ف است)

خواجه‌نصیر حروف خاص فارسی را که درعربی نیست پنج حرف شمرده‌وحرف ف را (باسه‌نقطهٔ فوقانی) که مراد ازآن همان «و» فارسی‌است ازآن‌جمله ذکر کرده است، وشمس‌قیس اصطلاح « فاء اعجمی » را قید می‌کند

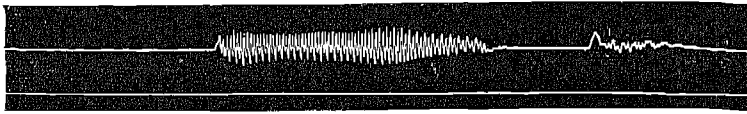
بعدها این دقت وتصریح‌را درخط‌لازم نشمرده‌اند وچون تلفظ واو صامت‌عربی در فارسی‌وجودنداشته‌نشانهٔ خطی آنرا برای حرف فارسی معادل آن که واو کنونی باشد بکار برده‌اند

هجا حروف ، که در صفحات پیش شناخته شد ، اجزای اولی کلمه است اما هیچ یك از این اجزاء تنها در کلام نمی‌آید و کوچکترین جزئی که تنهائی قابل تلفظ باشد ترکیب وتألیفی از چند حرف است

ابوعلی سینا در تعریف هجا که آنرا « مقطع » می‌خواند چنین گفته است « الحرف اذا صار بحیث یمکن أن یُنطق به علی‌الانفصال سمی‌مقطعاً »[1]

خواجه نصیر طوسی نیز در این باب چنین تعریفی دارد ومی‌گوید « بحرف مصمت تنها ابتدا نتوان کرد، مگر بمقدارآنکه حرف‌مصوت‌مقارن او شود ومجموع را

1- شفا ، نسخه خطی متعلق بآقای سید محمد مشکوه استاد دانشگاه تهران باب منطق ، صناعت شعر

است مانند شکل ذیل

در این شکل ازچپ براست خط بالائی ارتعاشات صوت را هنگام تلفظ کلمه فارسی «دود» نشان می‌دهد خط راست افقی درقسمت اول سکوتی است که پیش‌ازادای کلمه وجود داشته است جهش خط افقی بطرف بالا نشانهٔ آغاز حرف «d» است ارتعاشات متوالی ازمصوت «u» حاصل شد وسپس که بار خط افقی می‌شود نشانهٔ مدتی است که نفس برای ادای «d» دوم حبس شده است ارتعاشات کوتاه بعداز خط افقی نشانه بازشدن نفس است وهمین ارتعاشات صوتی‌است که درحکم مصوت کوتاهی شمرده شد وآنرا «حرکت مجهوله» یا «مختلسه» یا «زیود» خوانده اند این‌ارتعاشات بادستگاه«**Cymographe**» درآزمایشگاه «استیتودوفونتیك» پاریس ثبت شده است

کمیت هجاها هجا که بنای وزن شعر فارسی برآنست ازحیث کمیت دو نوع دارد که یکی‌را هجای بلند ودیگری‌را هجای کوتاه می‌خوانیم

درهمهٔ زبانهائی که بنای وزن آنها بر کمیت هجاهاست همین‌دونوع وجود دارد وهمیشه مقدار هجای بلند دوبرابر هجای کوتاهست علت آنکه میان انواع هجا در همهٔ زبانها نسبت ۱ به ۲ وجود دارد شاید اینست که این نسبت ساده‌ترین نسبتهای ریاضی است ودراصوات ملفوظ که حدوث آنها بوسیلهٔ آلات دقیق مانندآلات موسیقی انجام نمی‌گیرد حفظ‌نسبتهای مشکل‌تر و ادراك آن نسبتها بوسیلهٔ سمع دشوارست و ناچار به‌ساده‌ترین نسبت اکتفا باید کرد

بهرحال درنسبتی که خواجه نصیرالدین طوسی و ابوالریحان نیز متعرض شده است هجای ثقیل دوبرابر هجای خفیف است وجای یك ثقیل‌را دوخفیف ممکن‌است بگیرد[1] دریونانی ولاتینی هم یك هجای بلند ازحیث امتداد بادوهجای کوتاه برابرست[2]

۱ـ تحقیق ماللهند ص۶۶

2 — L Nougaret, Traite de metrique latine classique, p 2

هجاهائی که درآنها حرف مصوت (یا حرکت) وجود ندارد به حرکتی « ربوده » قائل شده‌اند. ابوالریحان می گوید که عروضیان ایرانی این گونه حرفهای ساکن را « متحرکات خفیفة الحرکه » خوانده‌اند. خواجه نصیر می نویسد « در پارسی حرکتی دیگرست که آنرا بهیچ کدام از این حرکات سه گانه یعنی ضمت و فتحت و کسرت نسبت نتوان کرد وآنرا حرکت مجهوله وحرکت مختلسه خوانند مانند حرکت لفظ راء درلفظ « پارسی » که بروزن فاعل است واگر کسی آن را ازقبیل حرکات شمرد بسبب آنکه یکی ازحرکات مذکوره منسوب نیست باو درعبارت مضایقت نیست اما در شعر آنرا ازقبیل حرکات باید شمرد بدلیل وزن »[1] و جای دیگر نوشته است « اما در پارسی اجتماع دوساکن بسیار بود و باشد که زیاده از دوساکن نیز جمع آید وباشد که بعضی ازآن بحقیقت ساکن‌نبود ولیکن مجهول‌الحرکه باشد اما دوساکن چنانکه درکار ومرد افتد وچون امثال این دراثنای شعر افتد حرف اول ساکن باشد و دوم متحرك باید شمرد، چه‌دروزن درمقابل متحرکی افتد، مثلاً کارگر بروزن فاعلن باشد بی‌هیچ تفاوت[2] »

این توجه باتجربهٔ آزمایشگاهی نیز مطابقت دارد

تجربه با دستگاهی بنام **Enregistreur** یا **Cymographe** بعمل می‌آید بدین‌طریق که محفظه‌ای جلو دهان قرار می‌دهیم که اطراف آن به عضلات چهره بچسبد، ازاین‌محفظه لوله‌ای‌لاستیکی به‌طبلکی‌مربوط می‌شود که‌روی‌آن‌راپوست‌بسیارنازکی‌پوشانده است. چون درمحفظه‌کلمه‌ای اداکنیم ارتعاشات صوت ازلوله می گذرد وبه‌طبلك می‌رسد و جدار نازك آنرا می‌لرزاند. روی این‌پوست جسا کی مانند قلم چسبانده شده که سر آن براثر لرزهٔ پوست زیر آن بلرزه درمی‌آید. این لرزه‌ها روی استوانه‌ای که باسرعت ثابتی دور خود درگردش است ثبت می‌شود ومورد مطالعه قرار می گیرد

چون ارتعاشات یاامواج‌صوتی کلمه‌ای را که ازیك هجای بلند وبلك یادوحرف صامت درپی آن ترکیب شده است ثبت کنیم در اکثر موارد مشاهده می‌شود که پس ازحرف‌صامت‌آخرین،ارتعاشاتی که معرف‌آواز حرف مصوت است روی ورقه ثبت شده

۱- معیارالاشعار ص۱٤
۲- ایضاً ص۱۸

جنبهٔ فیزیکی امر غیر از جنبهٔ ادراکی آنست. درموسیقی هرصوتی امتداد خاصی دارد وهمیشه می‌توان امتداد اصوات را با آلات دقیقی مانند مترونوم (Metronome) اندازه گرفت.

«امتداد مصوتها را نیزمی‌توان با دقت روی خطوطی که بوسیلهٔ دستگاه ثبت ارتعاش بدست می‌آید اندازه گرفت، اما باید درنظر داشت که این امتدادها درعمل نسبی است. در زبانهای کمّی تفاوت میان مصوت کوتاه و مصوت بلند بادراک سمع صریح است و همیشه امتداد مصوت بلند بیش ازدوبرابر حد متوسط امتداد کوتاههاست. در زبانهای دیگر، مانند فرانسوی، امتدادها تغییرپذیرترست. دراین زبانها میتوان مصوتهای کوتاه و بلند ومتوسط تشخیص داد، اما امتداد آنها بسیار مختلف است.

«هجاها هم در امتداد مختلفند. امتداد هجاها را نیز مانند امتداد مصوتها می‌توان ازروی خطوط حاصل ازدستگاه ثبت امواج صوت بدقت اندازه گیری کرد.»[1]

برای اینکه اندازهٔ صریح مصوتها و هجاها در زبان فارسی بدست بیاید خود نگارنده درآزمایشگاه فونتیک پاریس مدتها به‌تحقیق پرداخته ونتیجهٔ آنرا دررساله‌ای نگاشته است که بزبان فرانسه منتشر خواهد شد[2]، واینك مختصری از آنرا اینجا ذکر می‌کنیم.

این تحقیق نخست دربارهٔ امتداد مصوتها درتلفظ وادای شعر فارسی بعمل‌آمد. است. چون امتداد همیشه نسبی است ودر خواندن هربیت شعر، یا حتی هر مصراع ممکن است آهنگ کلی تندتر یا کندتر باشد لازم است که مصوتها و هجاهای هر مصراع جداگانه اندازه‌گیری وباهم سنجیده‌شوند ودرغیر این صورت نتیجه‌ای که بدست بیاید قطعی ومسلم نخواهد بود.

بااین نظر ده‌مصراع شعر باهنگ عادی بطرزیکه درخواندن آنها وزن اصلی بدقت مراعات شده باشد قرائت وبوسیله دستگاه مذکور ثبت شد. آنگاه هریك ازآنها جداگانه مورد تجربه واندازه‌گیری قرارگرفت. نتیجه‌ای که بدست‌آمد نشان داد که امتداد مصوتها بسیار متفاوت وتغییرپذیراست. باین‌معنی‌که مصوت کوتاه دریك مصراع که بامراعات وزن

1- M Grammont, op cit , p 111-112

2- P N Khanlari, Etudes de phonetique persane (sous presse)

درشعر فارسی نیز مانند سنسکریت و یونانی ولاتینی امتداد هجای بلند درهمه حال معادل دوهجای کوتاهست

اما کوتاهی و بلندی هجاها تابع امتداد مصوتها وساختمان هجا ازحیث بستگی گشادگی است

هجای گشاده هجائیست که بمصوت ختم شود مانند سه ، ما ، تو ، بی ، می

هجای بسته هجائی‌را می گویند که حرف آخرآن حرف صامتی باشد مانند کر ، پس ، شب ، بن ، سر

هرهجای گشاده‌ای ، خه در آغاز وچه درمیان یا آخر کلمه ، اگر مصوت آن کوتاه باشد کمیت آن کوتاه شمرده می‌شود مانند که ، به ، همه (۲هجای کوتاه)

هرهجای گشاده‌ای ، اگر مصوت آن بلند باشد هجای بلند بشمار می‌آید مانند تا ، مو ، بی ، نی ، تو

هجای بسته همیشه از دو صامت که مصوت کوتاهی در میان آنها باشد حاصل می‌شود ودرهمه حال کمیت‌آن بلندست

امتداد هجاها هیچ با نوع حروف صامتی که در ترکیب آنها بکار رفته است ارتباط ندارد مگر در مورد حرف «ن» که پس ازمصوتهای‌سادهٔ بلند قرار گرفته باشد در این باب بعد سخن‌خواهیم گفت

امتداد فیزیکی
امتداد ادراکی

گفتیم در زبانهائی که مبنای وزن آنها برامتداد هجاهاست هرهجای بلند دوبرابرهجای کوتاه شمرده می‌شود همچنین گفته شد که‌امتدادهجاها تابع‌امتدادمصوتهاست که دربردارد این امتدادها ذهنی است، یعنی اینکه می گوئیم یك هجا بلند و دیگری کوتاه یادو کوتاه‌با یك‌بلند برابرست، همه برحسب‌احساس‌سمعی‌وادراك ذهنی‌ماست آیا این‌ادراك باحقیقت فیزیکی نیز مطابقت دارد؟

می‌دانیم که صوت و زمان امور فیزیکی قابل سنجش و اندازه گیری هستند و

ودائی را دراختیار دارم که برطبق سنت ادبی بلفظ وخوانده شده، ومی‌بینم که دراکثر موارد مصوتهای بلند پنج‌شش‌بار بیش‌ازمصوتهای کوتاه حقیقی امتداد یافته است[1]»

اکنون همین تجربه را دربارهٔ امتداد هجاها بعمل می‌آوریم. این کاردقیق و دشوارست ومشکل آن بیشتر بعلت تعیین حدود صریح وقطعی هجاهاست. اینجامجال تفصیل بیان دربارهٔ روشی که برای این آزمایش اتخاذ شده نیست و تنها بذکر نتیجهٔ آزمایش می‌پردازیم.

ازده‌مصراع که امواج صوتی آنها بادستگاه ثبت شده‌است اینك امتداد هجاهای بلند وکوتاه هرمصراع را جداگانه باهم می‌سنجیم

(ارقام نشانه صدم‌ثانیه است)

	هجای کوتاه			هجای بلند		
	حداقل	حداکثر	حدمتوسط	حداقل	حداکثر	حدمتوسط
۱)	۱۱/۶	۱۷/۵	۱٤/۵	۳۰/۸	٤۵	۳۶/۳
۲)	۱۰	۱۵/۸	۱۲/۹	۲۸/۳	٤۱/۶	۳٤/۶
۳)	۱۳/۳	۱۷/۵	۱۵/۱	۳۳/۳	۳۶/۶	۳٤/۲
٤)	۱۱/۶	۲۰/۸	۱۵/۹	۳۱/۶	٤۰	۳۵/۵
۵)	۱۷/۵	۱۸/۳	۱۷/۹	۳۳/۳	٤۶/۶	۳۹/۷
۶)	۱۶/۶	۱۸/۳	۱۷/۱	۳۱/۶	٤۳/۳	۳۵/۸
۷)	۱۲	۱۷/۵	۱۵/۱	۳۱	٤۵	۳۷
۸)	۱۱	۱۶/۵	۱٤	۳۰	٤۷	۳۵/۶
۹)	۱۲/۵	۲۲/۵	۱۷/۶	۳٤	۵۰	٤۰/۶
۱۰)	۱۰	۱۷	۱٤/۱	۳۳	۵٤	۳۸/۷

ازتوجه به‌ارقام مذکور درفوق نکات ذیل‌را می‌توان یافت

۱ـ حداقل امتداد هجای بلند همیشه بیش‌ازدوبرابرحداقل‌هجای کوتاه است

1- M Grammont, op cit, p 111, n 2

خوانده شده باشد ممکن است میان ۵ تا ۴۷ صدم ثانیه امتداد داشته باشد وحال آنکه در همان مصراع مصوتهای بلند دارای امتدادی میان ۱۵ تا ۴۷/۵ صدم ثانیه می‌باشد

پیداست که این نتیجه بهیچوجه باادراک سمعی ما مناسب نیست ومسلم است که این دونوع امتداد یعنی امتداد فیزیکی وامتداد ادراکی باید باهم نسبتی داشته باشند

برای حل این مشکل ناچار به مطالعه بیشتر ومبسوطتری پرداختم ووضع مصوتهارا در انواع هجا منظور داشته از این نظر آنهارا تجربه واندازه گیری کردم نتیجه درمورد مصوت کوتاه چنین بود

	حداقل	حداکثر	حد متوسط
مصوت کوتاه درهجای کوتاه (۲۰ مصوت)	۵/۸	۱۰/۸	۷
مصوت کوتاه درهجای بلند (بسته) (۱۵ مصوت)	۱۱/۶	۳۰/۸	۱۹/۵
مصوت کوتاه درهجای دراز[۲] (۵ مصوت)	۳۸/۳	۴۷/۵	۴۳/۵

چنانکه می‌بینیم اختلاف فاحشی که در امتداد مصوتهای کوتاه وجود دارد با وضع آنها درهجاهای مختلف مربوط است

یعنی مصوتی که درهجای کوتاه بحد متوسط ۷ صدم ثانیه امتداد دارد درهجای بلند بیش ازدوبرابرونیم آن دوام می‌یابد همین‌نوع مصوت درهجاهای دراز دارای امتدادی بیش ازدوبرابر آنست که درهجای بلند داشت

اما امتداد مصوت‌های بلند

	حداقل	حداکثر	حد متوسط
مصوت بلند درهجای گشاد (۲۰ مصوت)	۱۸/۳	۳۵	۲۶/۵
مصوت بلند درهجای دراز (۶ مصوت)	۳۴/۱	۴۷/۵	۴۰/۱

از مقایسهٔ این ارقام باآنچه دربارهٔ مصوتهای کوتاه ثبت شد مشاهده می‌شود که مصوت بلند درهجای گشاده (مانند با) بجای آنکه دوبرابر مصوت کوتاه درهمین نوع هجا باشد نزدیک به چهار برابر آنست نظیر این تجربه را در مورد مصوتهای زبان سنسکریت بعمل آورده‌اند موریس گرامون می‌نویسد من ثبت ارتعاشات بعضی اصوات

۲ــ «هجای دراز» به‌هجائی می‌گوئیم که پس‌ازمصوت بلند حرف صامتی درپی‌داشته‌باشد مانند «بار»

شود از نظر وزن مانند حروف صامت دیگر نیست شمس‌قیس رازی این‌حرف را «نون غیر ملفوظ» خوانده است ومی گوید «هرنون که ماقبل آن ساکن باشد ودر شعر تحقیق آن احتیاج نبود درتقطیع ساقط آید چنانکه

چون نگارین روی او درشهر نیست

که نون «چون» و «نگارین» ازتقطیع ساقطند»[1]

اما این «نون» غیرملفوظ نیست ودرست تلفظ می‌شود بحث دراینست که آیا باید آنرا درترکیب با مصوت ماقبل چنانکه خواجه‌نصیر گفته است حرف واحدی بشمار آورد و «مصوت خیشومی» (Voyelle nasale) دانست، یا برای اسقاط آن ازتقطیع علتی دیگر باید جست

کیفیت حدوث «مصوت‌خیشومی» آنست که پردهٔ‌کام میان جدار گلو وبیخ زبان آویخته بماند چنانکه نفس چون ازتار آواها گذشت وبراثر لرزهٔ آنها بههوای لرزان یعنی صوت تبدیل شد درآن واحد ازدوراه دهان وخیشوم بیرون بیاید[2]

مصوت خیشومی درآن قسمت ازکیفیت حدوث که مربوط به زبان ودهان‌است درست مانند مصوتهای ساده ادا می‌شود، اما پردهٔ کام هنگام تلفظ آنها آویخته است بطوریکه گذرگاه هوارا به حفره‌های خیشوم باز می‌گذارد وهمین امر درصوتی که حادث می‌شود صفتی‌خاص ایجاد می‌کند که گوش تفاوت آنرا بامصوت سادهٔ معادل آن بخوبی درمی‌یابد[3]

باتوجه باین نکات می‌بینیم که کیفیت ادای حروف مورد بحث در تلفظ فارسی دری چنین نیست یعنی درتلفظ کلمه‌ای مانند «جان» یا «چون» هنگامی که مصوت «ā» یا «ū» ادا می‌شود صوت تنها از دهان بیرون می‌آید وهنگام تلفظ «نون» راه حفرهٔ دهان بوسیلهٔ تکیه کردن سرزبان بهلثهٔ دندانهای بالا بسته می‌شود وبنفس‌تنها از حفرهٔ بینی خارج می‌گردد وتلفظ این حرف دراین مورد[1] یعنی پس‌ازمصوت‌های بلند

۱ـ المعجم ص۹۲

2– M Grammont, op cit, p 83
3– Ibid, p 96

۲ـ حداکثر امتداد هجای بلند در نه مورد از ده مورد فوق بیش از دو برابر حد اکثر هجای کوتاه است

۳ـ حدمتوسط امتداد هجای بلند در تمام موارد بیش از دو برابر حدمتوسط هجای کوتاهست

٤ـ در هیچیك از موارد سنجش، نسبت فزونی امتداد هجای بلند به هجای کوتاه به سه برابر نمی‌رسد

از آنچه گفته شد دربارهٔ رابطهٔ امتداد فیزیکی یا امتدادحقیقی مصوتها وهجاهای فارسی باامتداد ادراکی یادهنی آنها نتایج ذیل بدست می‌آید

۱ـ امتداد مصوتهای فارسی تابع امتداد هجائیست که شامل آن مصوتهاست یعنی امتداد مصوت درتلفظ فارسی امروزی اصلی نیست این نکته درست خلاف آنست که ازجملهٔ نظری دربارهٔ امتداد هجا بیان می‌شود

علت این امر ظاهراً اینست که امتداد خاص مصوتها درتلفظ عادی فارسی امروز از میان رفته است وتنها در تلفظ شعری بحکم حفظ قواعد وزن برطبق سنت قدیم امتدادها مراعات می‌شود

۲ـ امتداد هجاها دروزن شعر فارسی بادقت کافی مراعات می‌شود و این دقت در زبان فارسی بیش از سایر زبانهائیست که بنای وزن آنها بر کمیت هجاهاست ادراك سمعی ما که هجای بلند را دو برابر هجای کوتاه تشخیص می‌دهد تقریباً با حقیقت فیزیکی برابرست واندك اختلافی که وجود دارد قابل‌توجه نیست؛ زیرا که درخواندن عادی شعر وادراك سمعی دقت بیش‌ازاین یاممکن نیست یادرکمال دشواریست

مصوتهای خیشومی خواجه‌نصیر طوسی ضمن بحث از حروف فارسی می‌گوید

«حرفهای دیگر باشد که هم از ترکیب دوحرف حادث شود؛ مثلاً چنانکه از ترکیب یکی ازحروف مد باغنت نون درلفظهای دون و دین و دان و امثال آن افتد که بروزن دی و دا و دو باشد»

این نکته درست است که حرف «ن» هرگاه پس از یکی از سه مصوت بلند واقع

حتم می‌شود باید کوتاه بشمار آورد چنانکه شمس قیس گفته است ومعمول عروضیان ایران است « حرف نون ساکن را پس از مصوتهای بلند (حروف مد)از تقطیع ساقط باید کرد

نشانه‌های هجاها

برای نشان‌دادن نظم وتناسب هجاهای کوتاه وبلند که خود اساس وزن شعرفارسی‌است‌لازمست که نشانه‌ای برای هر یك قرار دهیم

درسنسکریت چنانکه دیدیم برای هجای ثقیل(یابلند) نشانهٔ > وبرای هجای خفیف (یا کوتاه) نشانهٔ ا بکار رفته است اما دراینجا ما نشانه‌هائی‌را که درلاتینی بکار می‌رفته وا کنون درهمهٔ زبانهای دنیا برای‌نشان‌دادن وزن معمول‌است اختیارمی کنیم صورت این‌نشانه‌ها چنین است

هجای کوتاه = $\smile$

هجای بلند = —

نامهای هجاها

برای آنکه بتوانیم نشانه‌های فوق را بخوانیم بطریقی که ضمناً وزن مقصود دراین خواندن آشکار شود لازمست لفظی که کمیت آن معادل‌امتدادهجا باشد قراردهیم باهمیشه اصوات دیگر را بهمان الفاظ معهود بسنجیم وارخطا واشتباه مصون بمانیم درعلم ایقاع نیز چنین‌الفاظی‌قرارداده‌اند اما چون دراین‌علم باصل تقطیع وتشخیص دونوع هجا دروزن توجه نداشته‌اند لفظهای واحدی برای هر یك از این دو نوع هجامقررنیست و تغییر میپذیرد زیرا مثالهای علم ایقاع برحسب ارکان عروضی وضع شده‌است ومثلاً لفظ « تن »را مثال سبب خفیف و « تنَ » را مثال سبب ثقیل وتن تا تنا را مثال وتد مقرون قرارداده‌اند وبراین قیاس پیداست که دراین حال مثال هجای کوتاه گاهی «تَ» و گاهی «تِ» واقع میشود ومثال هجای بلند گاهی «تن» و گاهی « تن » و گاهی « تا » میباشد برای آنکه مثالها تغییر نپذیرد اینجا چنین قرار میدهیم

درست مانند تلفظ آن پس از مصوتهای کوتاه است و تفاوتی در این دو مورد وجود ندارد بنابراین در کتاب «آن ـ اون ـ این» را مصوتهای خیشومی در طبق تعریف نمی‌توان خواند

اما اختلافی درامتداد کلماتی مانند «خاك» با «خان» و «خوب» و «خون» با «دیر» با «دین» وجود دارد و بموجب آن کلمات اول از این سه جفت (یعنی خاك ـ خوب ـ دیر) معادل یك هجای بلند و یك هجای کوتاه (—◡) شمرده می‌شوند و کلمات دوم (یعنی خان ـ خون ـ دین) تنها معادل یك هجای بلند (—) بحساب می‌آیند

علت این اختلاف آنست که در تلفظ هجاهائی که در آنها پس از مصوت بلند حرف «ن» هست پردهٔ کام رودتر فرو می‌افتد و دنبالهٔ ارتعاشات گلو که موجب ایجاد آواز مصوت پیشین بوده است از راه حفره‌های خیشوم خارج می‌شود بعبارت دیگر امتداد مصوت‌های بلند در این مورد و بابن سبب که ذکر شد کمتر از امتداد همان مصوتها در موارد دیگرست

این نکته را از روی تجربهٔ آزمایشگاهی نیز می‌توان دریافت بابن معنی که پس از ثبت ارتعاشات یك بیت شعر (که در آن مصوتهای بلند هم در هجای گشاده و هم در هجای بسته‌ای که به حرف «ن» ختم می‌شود وجود داشته باشد) و اندازه گیری طول ارتعاشات مصوتها در دو مورد فوق می‌بینیم که همین نکته تأیید می‌شود

جدول ذیل نسبت امتداد مصوتهای کوتاه را درهجای بسته (بلند) با مصوتهای بلند درهجای گشوده ومصوتهای بلندی که دنبال آنها حرف خیشومی «ن» آمده است نشان می‌دهد هر یك از ارقام معدل بیست مورد اندازه گیری است

نوع مصوت	معدل طول ارتعاشات
مصوت کوتاه درهجای بسته	۱۹/۵
« بلند پیش از «ن»	۱۹/۸
« بلند درهجای گشاده	۲٦/۵

بنابر آنچه گذشت در فارسی امروز به وجود مصوتهای خیشومی نمی‌توان قائل شد اما از نظر وزن سه مصوت بلند ساده ($\bar{u}$ ـ $\bar{a}$ ـ $\bar{i}$) را در هجاهائی که به حرف «ن»

اکنون باید دید که تکیهٔ موجود درفارسی دری از کدام نوع است

علمای لغت که به عربی وفارسی دربارهٔ قواعد زبان دری بحث کرده‌اند هیچیك متعرض این معنی نشده و به تأثیری که تکیه درصرف فارسی دارد توجه نکرده‌اند بایں سبب درایندوران حتی اصطلاحی برای بیان این خاصیت هجاها وجود نداشته است (اصطلاح «تکیه» را نخستین بار نویسندهٔ این کتاب در «تحقیق انتقادی درعروض فارسی» وضع کرده وبکار برده است)

اما دانشمندان اروپائی که ازنیمهٔ دوم قرن نوزدهم به مطالعه وبحث درصرف و نحو فارسی پرداختند به این نکته توجه کرده و دربارهٔ آن مطالبی نوشته‌اند تاآنجا که نویسندهٔ این سطور اطلاع دارد نخستین بار الکساندرخودزکو A Chodzko درصرف و نحو فارسی خود فصل مختصری باین بحث اختصاص داد[1] پس ازاو زالمن وژوکوفسکی در دستور زبان فارسی که بآلمانی تألیف کردند بحثی دربارهٔ تکیه ومحل آن درکلمات فارسی آوردند[2] این دانشمندان درکلمات فارسی یك تکیهٔ اصلی و یك تکیهٔ ثانوی یا فرعی تشخیص داده‌اند واگرچه صریحاً دربارهٔ ماهیت تکیهٔ فارسی چیزی ننوشته‌اند از بیان ایشان بخوبی آشکارست که آنرا «تکیهٔ شدت» شمرده‌اند

اما آنتوان مییه زبانشناس معروف فرانسوی دررساله‌ای به عنوان «صرف وتکیهٔ شدت درپارسی» تصریح کرده است که «مراد از تکیه درایتجا فقط «تکیهٔ شدت» است وآن بکلی ازآهنگ(ton) هندواروپائی که عبارت ازارتفاع صوت بوده است جداست»[3]

روبرگوتیو شاگرد دانشمند انتوان مییه نیز در رسالهٔ تحقیقات استاد خود چند مقاله دربارهٔ تکیهٔ کلمات فارسی منتشر کرد واو نیز همه‌جا تصریح می کند که درفارسی از قدیمترین زمان تاامروز همیشه تکیه عبارت از شدت صوت بوده وجای تکیهٔ کلمه در

1- A Chodzko, Grammaire persane ou principes de l'iranien moderne, Paris, 1852 p 182-185

2- Carl Salemann - V Shukovski, Persische Grammatik mit Litteratur, Chrestomathie und Glossar Berlin 1889 §8 B

3- A Meillet, La declinaison et l'accent d'intensité en perse J A, mars-avril 1900 pp 254 et suiv

تَ = ◡ = هجای کوتاه

س = — = هجای بلند

تکیهٔ کلمات

وقتی که کلمه یا عبارتی را تلفظ می‌کنیم همهٔ هجاهائی که در آن هست به یك درجه از وضوح و برجستگی ادا نمی‌شود، بلکه یك یا چند هجا برجسته تر است. همین برجستگی خاص یکی از اجزاء کلمه در یك سلسله اصوات ملفوظ موجب می‌شود که حدود و فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و کلمات یك عبارت را جداگانه ادراك کنیم.

برای توضیح این معنی مثالی لازم است. در فارسی وقتی می‌گوئیم «از سر گذشت» بحسب آنکه هجای «سر» را با برجستگی یا بی آن ادا کنیم تقسیم اصوات این عبارت به کلمات تغییر می‌پذیرد و به تبع آن معنی عبارت نیز مختلف می‌شود. اگر در تلفظ به هجای «سر» برجستگی بدهیم این هجا کلمهٔ مستقلی ادراك می‌شود؛ و اگر آن را بی این برجستگی ادا کنیم جزء کلمهٔ بعد شمار می‌آید و مجموع هجاهای «سر ـ گُ ـ ذش ـ ت» کلمهٔ واحد شمرده شده معنی واحدی از آن ادراك می‌گردد.

این صفت خاص بعضی از هجاها را که موجب انفکاك اجزاء کلام از یکدیگر است در فارسی «تکیهٔ کلمه» یا باختصار «تکیه[1]» می‌خوانیم.

ماهیت تکیه

تکیه ممکن است نتیجهٔ فشار نفس باشد، یعنی هنگام تلفظ چند هجای متوالی در ادای یکی از آنها نفس باشدت بیشتری خارج شود. در این حال تکیه را «تکیهٔ شدت» می‌خوانند[2]. در این مورد چون عامل اصلی نفس است اصطلاح «تکیهٔ نفس[3]» نیز بکار می‌رود.

همچنین ممکن است تکیه نتیجهٔ ارتفاع صوت باشد یعنی در تلفظ یکی از هجاها صوت زیرتر شود. این نوع را تکیهٔ ارتفاع[4]، یا تکیهٔ موسیقی[5] می‌خوانند.

1- Accent du mot
2- Accent d'intensité Stress
3- Accent expiratoire
4- Accent de hauteur
5- Accent musical

۴ـ موضع تکیه روی یکی از هجاهای هر کلمه تابع ساختمان صرفی آن کلمه است یعنی هر یک از انواع کلمه درمحل معینی تکیه دارد و در موارد بسیار نوع صرفی دو کلمه که از حیث حروف باهم یکسان‌هستند بحسب موضع تکیه تشخیص‌داده می‌شود

موضع تکیه در کلمات فارسی

دربارهٔ تأثیر و دخالت تکیه در ساختمان صرفی کلمات فارسی تا کنون در این زبان بحثی نشده است و نخستین بار نگارندهٔ این کتاب در «تحقیق انتقادی درعروض‌فارسی[1]» از این‌مطلب ذکری بمیان آورد

اما ، چنانکه گفته‌شد، زبانشناسان اروپائی این‌معنی‌را مورد تحقیق قرارداده‌اند واخیراً نیز یکی ازدانشمندان امریکائی طی مقاله‌ای دراین‌باب بحث کرده است[2]

برای‌نمونه چندقاعدهٔ‌کلی‌دربارهٔ موضع تکیه درکلمات فارسی‌اینجا ذکر می‌شود

۱ـ اسماء وصفات

اسم وصفت درحالات تجرد وفاعلی ومفعولی‌روی هجای‌آخری تکیه دارند و اگر کلمه یك هجائی باشد خود دارای تکیه است

مرد پسر زن حسن رستم فریدون نیکو خوب بد داش

مردآمد پسررا گفت رستم پاک بود کارنیکو کن

کلمات ذیل مشمول این‌قاعده است اسم جامد عام ـ اسم خاص ـ مصدر ـ اسم مصدر «شی ی» ـ اسم مصدر مختوم به« یار»ـ صفت مشبهه مختوم به« ا » ـ اسم فاعل (مختوم به« ان »و« نده ») اسم مفعول ـ صفات جامد ـ صفات‌مرکب (باتمام‌انواع‌آن) اسماء مرکب (تمام انواع)

درحالت ندا یاخطاب ـ اگر بی‌واسطهٔ حرف ندا اسم یاصفتی که بجای‌آن نشسته است منادی واقع شود تکیهٔ کلام‌ازهجای آخری بهجای اول منتقل‌می گردد

اگر حرف ندای(ای) برسرکلمه درآید نیز همین‌حال واقع می‌شود

۱ـ انتشارات دانشگاه ـ شمارهٔ ۳۷ ـ سال۱۳۲۷

2_ Ch A Ferguson, Word stress in persian Language, 1957

زبانهای سنسکریت و یونانی که از زیری یا ارتفاع صوت حاصل می‌شده بکلی متمایز بوده‌است[1]

اینکه تکیهٔ کلمه در ایرانی باستان (که دو شعبهٔ آن یعنی پارسی هخامنشی و اوستائی‌را می‌شناسیم) از چه نوع بوده است اینجا مورد بحث نیست اما دربارهٔ تکیهٔ فارسی‌امروز که نزد زبانشناسان اروپائی همه‌جا «تکیهٔ شدت» (Accent d'intensité) خوانده شده است نگارنده خود درآزمایشگاه فونتیك پاریس تحقیقی دقیق بعمل آورده وحاصل آنرا دررساله‌ای بزبان فرانسه نوشته که تحت طبع است

بموجب این تحقیق ثابت شده است که تکیهٔ کلمه در فارسی امروز نتیجهٔ شدت صوت نیست بلکه بخلاف نظریهٔ زبانشناسان اروپائی عامل «شدت» در آن بسیار ضعیف است ودرمقابل، عامل ارتفاع بوضوح تمام وجود دارد یعنی‌همان صفت زبانهای‌باستانی هند واروپائی واز آنجمله سنسکریت ویونانی درفارسی امروز وجود دارد[2]

نتیجه‌ای که از تحقیقات آزمایشگاهی مزبور بدست آمده است باختصار از این قرار است

۱ـ هجای تکیه‌دار، چه درآغاز وچه درپایان کلمه ، همیشه شامل ارتفاع صوت است واین ارتفاع (یا زیری) نسبت بههجای بی‌تکیه میان ۹و۳ نیم پرده می‌باشد

۲ـ آهنگ (Ton) از تکیه (Accent) جدا نیست هرجا که تکیه هست ارتفاع صوت بیشتر می‌شود ودرهیچ‌موردی یکی‌را جدا از آن دیگر نمی‌توان یافت بنابراین می‌توان گفت تکیه در کلمات فارسی عبارتست از ارتفاع صوت که اغلب با اندك شدتی همراهست

۳ـ تکیهٔ فارسی هیچ باامتداد مربوط نیست یعنی تکیه هم روی هجای کوتاه وهم روی هجای بلند ممکن است واقع شود

1- R Gauthiot, De l'accent d'intensité iranien MSL t xx 1e fasc 1916 , De la réduction de la finale nominale en iranien MSL 2e fasc 1916

2- P N Khanlari, L'accent persan (Etudes experimentales de phonetique persane)

واگر با «می» استعمال شود تکیهٔ قوی روی (می) قرار می‌گیرد روم ـ می‌روم

امر اگر بی‌بای امر بکار رود تکیه روی هجای آخرین آست نشین ـ نویس

اگر باحرف امر «ب» استعمال شود تکیه بر «ب» خواهد بود بنشین بنویس

درنهی ونفی همیشه تکیهٔ قوی روی حرف نهی «مَ» یا نفی «نَ» است

مستقبل دارای دو تکیه است یکی روی هجای آخر کلمهٔ «خواهم» و دیگری روی هجای آخر فعلی که صرف میشود خواهم نشست

۳ ـ حروف استفهام

اگر حروف استفهام یك هجائی باشند (مانند که و چه و چون) دارای تکیه هستند وهمیشه تکیه را محفوظ دارند

اگر چند هجائی باشند تکیه یا روی جزء استفهامی یا روی هجای آخری است (مانند کدام ـ کجا)

اگرمرکب باشند جزء استفهامی تکیه‌دارست (مانند چرا ـ چه کس ـ چقدر)

۴ ـ مبهمات

درمبهمات همان حکم اسماء وصفات جاریست

۵ ـ ضمایر

ضمایر منفصل درحکم اسم وصفت است حکم ضمایر فاعلی ضمن بحث ازافعال بیان شد اما ضمایر متصل مفعولی واضافه تکیه ندارند وجزءآخرکلمه باآنها ترکیب شده هجای دیگری بوجود می‌آورد وتکیه بهجای ماقبل آن داده می‌شود کلاهت ـ ردم (رد مرا)

۶ ـ پیشاوندهای افعال

پیشاوندهائی که برسر فعل درمی‌آیند همه دارای تکیه می‌باشند اما اگرفعل مصدر مرخم باشد وازترکیب آن باپیشاوند اسمی حاصل‌شود تابع قاعدهٔ اسماء خواهد بود وتکیه بهجای آخرین آن تعلق خواهد گرفت

داشمند در گذشت   درگذشت داشمند

اگر کلمه بواسطهٔ الف که بآخر آن افزوده می‌شود منادی قرار گیرد تکیهٔ کلمه بجای اصلی خود می‌ماند

درحالت اضافه ـ در این حالت حرف ساکنی که در آخر کلمه قرار دارد با حرکت زیر (که علامت اضافه است) ترکیب شده هجای دیگری تشکیل می‌دهد این هجا همیشه بی‌تکیه است و تکیه روی هجای ماقبل آن قرار می‌گیرد

مرد مرد خوب مادر مادر خوشخو

در حالت نکره ـ این حالت نیز درست مانند حالت اضافه است یعنی حرف ساکن آخر کلمه بایای نکره هجای دیگری می‌سازد که همیشه بی‌تکیه است

دردوحالت فوق اگر کلمه مختوم به‌هاء غیرملفوظ باشد یعنی به‌حرف متحرکی ختم‌شود یائی باهمزه‌ای بآن افزوده می‌شود واین‌حروف‌ازجهت ترکیب با کسره ویای نکره همان حکم حرف ساکن آخر کلمه را دارد

درحالت جمع ـ علامت‌های جمع «آن ـ ها» تکیه‌دارست درجمع به «آن» مانند حالت نکره واضافه حرف ساکن آخر کلمه‌باین جزء متصل‌می‌شود اما بخلاف آن دوحالت دراین‌مورد جزء اضافی دارای تکیه‌است وتکیهٔ اصلی کلمه را حذف می کند

۴ـ افعال

درماضی مطلق همهٔ صیغه‌ها جز مفرد غایب روی هجای ماقبل آخر تکیه دارند ودرصیغهٔ مفرد غایب تکیه روی هجای آخری است مگر وقتیکه باء زینت برسر آن درآید که دراین‌حال درهرشش‌صیغه تکیه روی «ب» قرارمی گیرد

درماضی استمراری تکیهٔ قوی روی‌حرف «می» واقع می‌شود

درماضی‌نقلی تکیه درتمام صیغه‌ها روی هجای‌آخر جزء اصلی فعل(اسم‌مفعول) قرار دارد رفته‌ام

درماضی‌بعید دوتکیه وجود دارد که یکی‌روی هجای‌آخر اسم‌مفعول ودیگری روی هجای اول فعل معین «بودن» است رفته بودم

فعل مضارع اگر بی‌حرف استمرار(می) بکاررود تکیه روی هجای‌آخری است

بچهارحرء چهارهجائی تقسیم‌می‌شود وهرحرء دارای یك تکیه است که در محل معین قرارمی گیرد ووجه تشخص هرحرء ازحرء دیگرهمین‌تکیه می‌باشد مثال بحر هزج بطور نمونه اینست

```
 /        /        /        /
― ― ― ∪ | ― ― ― ∪ | ― ― ― ∪ | ― ― ― ∪
ت تن تن تن | ت تن تن تن | ت تن تن تن | ت تن تن تن
```

ومثال رجز چنین است

```
 /        /        /        /
― ∪ ― ― | ― ∪ ― ― | ― ∪ ― ― | ― ∪ ― ―
```

تن تن ت تن تن تن ت تن تن ت تن تن تن ت تن

اما اشعار فارسی که بر این وزن سروده شده‌کاملا بااین میزان منطبق‌نمی‌شود زیرا چنانکه گفتیم اکثرکلمات فارسی دو یا سه‌هجائی است وچون همهٔکلمات تقریباً دارای تکیه‌می‌باشند شمارهٔ تکیه‌هائی که درهرمصراع می‌افتد بیش از چهارست واین یکی ازموارد عدم تطبیق عروض عرب باشعر فارسی است

اکثر اشعاری که در فارسی بر بحر رجز سالم سروده شده بجای چهار حرء به هشت‌حرء تقسیم‌میشود که هرحرء بضرورت دارای‌تکیه‌ایست اما درهرحرء وضع‌تکیه روی هجای معینی ضروری نیست مثلاً مصراع اول قصیدهٔ معروف معزی چنین تقطیع میشود

ای‌سا ـ ربان ـ منزل ـ مکن ـ جزدر ـ دیا ـ ر(ی) یا ـ رمن

```
/    /    /    /   /   /    /    /
― ∪ | ― ― | ∪ ― | ∪ ― | ― ― | ― ∪ | ― ― | ∪ ―
```

چنانکه مشاهده می‌شود شعر به‌هشت حرء تقسیم شده وهرحرء یك‌تکیه دارد اما درشش‌حرء (اولی ودومی وسومی‌وششمی‌وهفتمی وهشتمی) تکیه روی هجای آخر حرء ودردوحرء (چهارمی‌وپنجمی) تکیه روی هجای اولی قرار دارد اگرمصراعهای دیگر همین‌قصیده را نیز بنارمائیم می‌بینیم که تقریباً درهمهٔآنها هشت‌حرء هست ودر

درکلمات ذیل که همه از حروف شمرده می‌شوند تکیه روی هجای اول قرار دارد

ولی ـ ولیکن ـ بلکه ـ بلی ـ آری ـ اما ـ مگر ـ اگر ـ شاید

بد کار لازم ـ قواعدی که اینجا در بارهٔ تکیهٔ کلمات فارسی ذکر شد راجع بلهجه فصیح ادبی است که اکنون در تهران متداول است و نگارنده بدلایلی که اینجا مجال ذکر آن نیست گمان می کند که همیشه لهجهٔ ادبی چنین بوده است اما درلهجه‌های مختلف هریك از شهرها و نواحی ایران از حیث موضع تکیه روی هجاهای کلمات اختلافاتی هست وقواعد مخصوص وجود دارد

تأثیر تکیه درشعر فارسی

همچنان که قوام هجا به یکی از اجزاء آنست که حرف مصوت (Voyelle) باشد قوام کلمه وجزء (یا فعل عروضی) نیز به هجای تکیه‌دارست از اینجاست که گفته‌اند تکیه جان کلمه است

در بحث گذشته موضع تکیه‌ها را درانواع کلمات فارسی بیان کردیم اکنون می گوئیم هرمصراع شعرفارسی مرکب از چندهجای کوتاه و بلندست که برحسب نظمی خاص مرتب شده باشد اما همهٔ هجاهائی که دریك مصراع شعرهست از حیث کیفیت ونحوهٔ تلفظ یکسان نیست زیرا مصراع ازکلمات تشکیل می‌شود ودرهرکلمه لااقل یك هجای تکیه‌دار هست بنابراین مجموع هجاهای یك مصراع را بدودستهٔ تکیه‌دار و بی‌تکیه تقسیم می‌توان کرد گفتگودراینست که آیا هجاهای تکیه‌دار که درهرمصراع هست موضع‌معینی دارند ودرتعیین محل آنها هم‌نظمی مراعات‌می‌شود یا نه

اگر به امثلهٔ عروضی یعنی مقیاسهائی که برای سنجیدن اوزان شعر وضع کرده‌اند مراجعه کنیم می‌بینیم که میزان هرمصراع باجزائی تقسیم می‌شود وهرجزء عبارتست ازچندهجا که باهم پیوندی دارند مانند مفاعیلن وفاعلاتن ومستفعلن وغیره

پیوندی که هجاهای هریك ازاین‌اجزاء را بهم‌متصل‌می کند تکیه‌ایست که در مفاعیلن روی هجای سوم (عی) ودرفاعلاتن نیز روی سومی (لا) ودرمستفعلن روی هجای دومی (تف) قرار دارد بنابراین درهریك از مصراعهای بحور هزج ورمل ورجز شانزده هجا هست که ازآن‌جمله دوازده بلند وچهار کوتاه است بعلاوه هریك ازاین موازین

می‌سود[1] مثلاً دروزن ذیل

تن تن تن تن تن تن

$\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$

(که درعروض بحر مجتث نام دارد و بر مفاعلن ۳ بار تقطیع میشود) پایه (تن = $\cup -$) است که از تکرار آن این وزن حاصل می گردد ودروزن ذیل

تن تن تن تن تن تن تن تن

$\cup - | - - | \cup - | - - | \cup - | - - | \cup - | - -$

(که باصطلاح عروض هزج مثمن سالم است و بر چهار مفاعیلن تقطیع می شود) دو پایه وجود دارد یکی (تن = $\cup -$) و دیگری تن = $- -$) که متناوب دنبال یکدیگر می آید ووزن معروف به هزج را ایجاد می کند

غرض از افاعیلی که در علم عروض وضع کرده‌اند نشان دادن همین پایه‌ها بوده است اما در بحثهای گذشته گفتیم که افاعیل عروضی برای شعر فارسی نادرست است زیرا اولاً وزن را باجزاء متساوی ومتشابه تقسیم نمی کند ثانیاً ارتباط وپیوند هجاهای آنها بوسیله تکیه مراعات نشده است ثالثاً فواصل افاعیل عروضی بافواصل کلمات اشعاری که درفارسی بروزن آنها ساخته می‌شود بندرت مطابقت می‌نماید ازاینها گذشته کثرت شمارهٔ افاعیل عروضی چنان کاررا دشوار ساخته که نمی‌توان آنهارا بخاطر سپرد و سهولت اشعار را باآن موازین سنجید

بنابراین باید اجزاء حدیدی برای اوزان شعر فارسی یافت که اولاً همهٔ وزنهائی که دراین زبان بکار می‌رود قابل تقسیم بآنها باشد ثانیاً شماره وموضع تکیه‌هائی که در آنهاست باکلمات زبان فارسی که در شعر بکار می‌رود متناسب باشد ثالثاً فواصل اجزاء عروضی بافواصل کلمات شعر بیشتر قابل انطباق باشد رابعاً اوزان را باجزاءِ متساوی ومتشابه تقسیم نماید تاازروی آنها بتوان نظم وتناسب میان هجاهای کوتاه وبلندی را که درهر

---

[1] ـ «پایه» اصطلاح تازه است، زیرا که اصطلاحات «رکن» و«جزء» و«افاعیل» هیچیک با تعریفی که منظور ماست مطابقت ندارد این لفظ را در مقابل «رجل» که ترجمهٔ اصطلاح عروض هندی است و ابوالریحان در الفهم آورده‌است وهمچنین درمقابل کلمات Foot انگلیسی و Pied فرانسوی قرارداده‌ایم

همهٔ اشعار هر جزء دارای تکیه است اما محل تکیه‌ها در داخل اجزاء تغییر می‌پذیرد
اکنون اگر شعری در فارسی بهمین وزن سروده شود که نظم هجاها از لحاظ کمیت در
آنها مراعات شده باشد اما نظم تکیه‌ها حفظ نشود ذهن شنونده فوراً با اختلافی در وزن
متوجه میگردد مثال این معنی را در دیوان ناصرخسرو می‌توان جست

ازمن نما ند ملک‌هرگز جز پسر یا دخترش

— ◡́ | — —́ —́ ◡ | —́ —́ — ◡ | —́ —́ | — ◡ | —́ —

می‌بینیم که در این شعر نیز هشت تکیه هست اما جزء دوم وچهارم تکیه ندارد
وجزء سوم وپنجم بجای یک دارای دو تکیه است اختلاف در وزن شعر نیز آشکار و تقطیع
آن برای مبتدی دشوار است مثال دیگر از همین قصیده

منکر شدن نادان ولیکن نیست دانا منکرش

— ◡́ | — —́ | — ◡ —́ — | — ◡́ | —́ — | — ◡́ | —́ —

در این شعر هفت تکیه بجای هشت موجود است وجزء ششم تکیه ندارد اختلاف
وزن آن نیز آشکار است

از این گفتگو چنین نتیجه می‌گیریم که تکیه در وزن شعر فارسی اگر چه از
مبانی وزن نیست مرتب کنندهٔ اجزاء وپیوند هجاهاست ودر هر جزء باید لااقل یک تکیه
وجود داشته باشد اما محل تکیه در داخل اجزاء تغییرپذیر است مرتب بودن تکیه‌ها
درهجاهای هر شعر وزن آنرا ضربی ومنظم می‌کند وعدم نظم آن اگرچه وزن شعررا
برهم نمی‌زند در آن اختلافها وتغییراتی بوجود می‌آورد

پایه‌ها

پایه عبارتست از مجموعهٔ چند هجا که بوسیله یک تکیه یا یک
ضرب قوی بهم متصل شوند واز تکرار یک پایه (یا تکرار چند
پایه به تناوب) وزن حاصل می‌شود بدین طریق پایه کوچکترین واحد وزن محسوب

تکرار متوالی یکی یا تکرار متناوب چندتای آنها اوزان مختلف حاصل می‌شود از ده
پایه تجاوز نمی‌کند چهار پایهٔ دوهجائی و شش پایهٔ سه‌هجائی بر این ترتیب

۱ = تن (—◡)
۲ = نت (◡—)
۳ = تت (◡◡)
۴ = نن (——)
۵ = تنن (——◡)
۶ = تتن (—◡◡)
۷ = ننن (———)
۸ = تنت (◡—◡)
۹ = نتن (—◡—)
۱۰ = نتت (◡◡—)

نام پایه‌ها

اگر در میزانهای هر یک از اوزان بخواندن هجاهای آنها اکتفا کنیم چون هجاهای هر پایه با هم مشابه هستند فواصل پایه‌ها درست معلوم نمی‌شود برای آنکه در میزان هر وزن مجموعه‌های چندهجائی را که بوسیلهٔ تکیه بهم مربوط شده‌اند بتوان تشخیص داد و فواصل آنها را از یکدیگر باز شناخت لازمست بهر یك از پایه‌ها نامی بدهیم چون اکثر این پایه‌ها جزء افاعیل عروضی هستند آنها را بهمان نام که در عروض دارند می‌توان خواند اما اکنون که از چنگ آنهمه دشواریهای عروض خلاص یافته‌ایم نگارنده دیگر لازم نمیداند که بضرورت امثلهٔ پایه‌ها از همان مادهٔ فا و عین و لام اختیار شود و ترجیح می‌دهد که کلمات فارسی بجای آنها بگذارد اینك نامهائی را که اختیار کرده است می‌نویسد ومثال آنهارا از افاعیل عروضی نیز درمقابل آن قرار می‌دهد و انتخاب یکی از آنهارا بذوق خوانندگان وا میگذارد

۱ = ◡— = نوا = فَعَل
۲ = —◡ = جامه = (از ارکان سبب و وتد مفروق خوانده می‌شود)

وزن وجود دارد دریافت

چنانکه گفتیم اجزاء عروضی از یک هجائی تا پنج هجائی است و همین نوع از جهت شمارهٔ هجاها موجب کثرت شمارهٔ اجزاء می‌باشد اما از استقرائی که دربارهٔ شمارهٔ هجاهای کلمات فارسی بعمل آوردیم معلوم شد که اکثر کلمات زبان فارسی از سه هجائی تا یک هجائی است بنابراین اگر پایه‌های وزن شعر را دوهجائی و سه‌هجائی تعیین کنیم اولاً فواصل کلمات بیشتر با فواصل وزن منطبق میشود و ثانیاً چون هر کلمه دارای یک تکیه است و در هر جزء یا پایه نیز یک تکیه قرار دارد شمارهٔ تکیه‌ها و موضع آنها در میزان و موزون باهم متناسب‌تر می‌گردد و ثالثاً شمارهٔ پایه‌ها بالطبع کم می‌شود

نگارنده پس از جستجو و آزمایش بسیار ده پایه یافته است که همهٔ اوزان اشعار فارسی را با آنها تقسیم و تجزیه می‌توان کرد و همهٔ شرایطی که باید میزان شعر داشته باشد در آنها وجود دارد این پایه‌ها چنانکه گفته شد یا دوهجائی و یا سه‌هجائی است و چون اجزاء مرکب کنندهٔ هر پایه دو نوع (هجای کوتاه و هجای بلند) بیشتر نیست پایهٔ دوهجائی بقاعدهٔ ریاضی چهار صورت بیشتر پیدا نمی‌کند

۱ = تن ‿—   ۲ = نت —‿   ۳ = تت ‿‿   ۴ = نن ——

اما پایه‌های سه‌هجائی نیز بقاعدهٔ ریاضی از هشت نوع تجاوز نمی‌کند و از این انواع هشتگانه یک نوع که از سه هجای کوتاه تشکیل می‌شود (تتت = ‿‿‿) در اوزان فارسی محال است و یک نوع دیگر که از دو هجای بلند و یک کوتاه در پی آنها (ن ن ت = ——‿) فراهم می‌آید در تقطیع اوزان مورد احتیاج نیست بنابراین شش پایهٔ سه هجائی دیگر باقی می‌ماند که اینهاست

۱ = تنن ‿——   ۲ = تتن ‿‿—   ۳ = ننن ———   ۴ = تنت ‿—‿

۵ = نتن —‿—   ۶ = نتت —‿‿

باین طریق مجموع پایه‌هائی که در اوزان شعر فارسی مورد استعمال دارد و از

فصل چهارم

اوزان اصلی یا بحور

در علم عروض اجناس وزن را بحر می‌نامند و هر بحر را نامی می‌خوانند و همهٔ متفرعات آن را باصل باز می‌گردانند. نگارنده نیز به‌پیروی از پیشینیان این اصطلاح را که معنی آن معروف همهٔ اهل فن می‌باشد بر اصطلاح تازه ترجیح می‌دهد. اما باید دانست که شمارهٔ بحور نزد قدما بسیار محدودست و روی‌هم‌رفته اوزانی را که در عربی و فارسی بکار رفته ۱۹ جنس شمرده بهر یک نامی داده‌اند و اوزان دیگر را از متفرعات آن بحور نوزده‌گانه دانسته‌اند. اما در روشی که بنده پیش گرفته است شمارهٔ بحور چند برابر این مقدار است. البته نباید چنین گمان برند که اینجا اوزان تازه اختراع شده است هرچند چون بنا را بر این روش جدید که دارای اساس علمی و منطقی است بگذاریم همهٔ اوزانی که ممکن است در نظم فارسی ایجاد شود یکباره خودبخود آشکار می‌شود و بنده درضمن کار خود از این اوزان نو فراوان یافته است اما نباید فراموش شود که غرض از تحقیق در علم عروض یافتن آسانترین و درست‌ترین روشهاست برای تشخیص اوزانی که تاکنون در شعر فارسی بکار رفته نه اختراع اوزان جدید. بنابراین اگر گاهی برای آشکارساختن شیوهٔ اشتقاق اوزان از یکدیگر، ناچار وزن تازه‌ای در این مجموعه آمده چون به‌تازه‌بودن آن اعتراف کرده‌ام با اوزان متداول و معمول اشتباه نشود.

اما سبب آنکه شمارهٔ بحور در اینجا بیشترست اینست که در عروض عربی همهٔ اوزان مختلفی را که شاعر می‌توانسته است در ابیات و مصراعهای یک قطعه شعر بکار برد در ذیل عنوان یک بحر آورده‌اند و این اوزان هر یک صورتی از وزن اصلی شمرده می‌شوند

۳ = ــ ــ = آوا = فع لن

٤ = ◡◡ = همه = (ازاركاسب وسبب نقل خوانده می‌سود)

٥ = ◡ ــ ــ = حشاوا(حوس آوا) = فعو لن

٦ = ◡◡ ــ = سوا = فَعِلُن

٧ = ــ ــ ــ = سکاوا(ساك آوا) = مفعو لن

٨ = ــ ◡ ــ = حسوا(حوس نوا) = فاعلن

٩ = ◡ ــ ◡ = برانه = فعولُ

١٠ = ــ ◡◡ = زمزمه = فاعل

همهٔ اوزان فارسی نتیجهٔ تکرار یك یاچندتا ازاین پایه‌هاست افاعیل عروضی که دارای چهار یاپنج‌هجا هستند همه، یادوپایهٔ دوهجائی و یا یك دوهجائی و یك سه هجائی تقسیم می‌شوند[1]

---

۱) منابع مربوط به‌مباحث این فصل در آخر کتاب ذکرشده است .

دایرهٔ اول «مختلفه» خوانده می‌شود و سه بحر ذیل را دربردارد

طویل = فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

مدید = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

بسیط = مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

دایرهٔ دوم که «مؤتلفه» نامیده شده شامل دو بحر ذیل است

وافر = مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

کامل = متفاعلن متفاعلن متفاعلن

دایرهٔ سوم مشتمل بر سه بحر است و دایرهٔ مجتلبه[2] خوانده می‌شود

هزج = مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

رمل = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رجز = مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

دایرهٔ چهارم که آنرا مشتبهه نام نهاده‌اند مشتمل بر بحور ذیل

منسرح = مستفعلن مفعولات مستفعلن

خفیف = فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مضارع = مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

مقتضب = مفعولات مستفعلن مستفعلن

سریع = مستفعلن مستفعلن مفعولات

مجتث = مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

دایرهٔ پنجم دایرهٔ متفقه است که تنها یک بحر در آن جا داده

متقارب = فعولن فعولن فعولن فعولن

۱— نامهای دوائر ظاهراً از خلیل بن احمد نیست و بعدها دیگران وضع کرده‌اند، گذشته از این در همهٔ کتب عروض نام دوایر یکسان نیست. خواجه نصیر می‌گوید «بعضی القاب دایره ها بر شکل دیگر کنند» در عروض وحید تبریزی و در نسخه‌ای از قصیدهٔ مصنوع اهلی شیرازی که اشکال دوایر در آن ثبت است دایرهٔ اول مختلفه و دوم متفقه و پنجم مشتبهه خوانده شده است

که آمیختن آنها باهم در یك قصیدهٔ عربی مجاز است

پس شمارهٔ بحور در عربی شانزده است و هر بحر چند صورت مختلف دارد از این صورتهای گوناگون یکی را اصلی شمرده و در دایره قرار داده‌اند و آنرا به اجزائی تقسیم کرده‌اند که آنها نیز اجزاء اصلی یا سالم شمار می‌آیند آنگاه هر تغییری که در این صورت اصلی یا سالم بحر ممکن است حاصل شود بی آنکه وزن تغییر کلی بپذیرد صورت فرعی یا مزاحف یا معلول آن محسوب شده و اجزائی را که این تغییر در آنها رخ داده اجزاءِ مزاحف دانسته بوسیلهٔ قواعد ازاحیف و علل کیفیت اشتقاق آنها را از اجزاء اصلی بیان کرده‌اند

عروض‌دانان ایرانی که قواعد عروض را عیناً از عربی گرفته‌اند در این شیوه نیز به ایشان اقتفا کرده و متوجه نشده‌اند که چون اکثر صورتهای فرعی را در شعر فارسی با صورت اصلی یا سالم بحر و سایر صورتهای فرعی یا مزاحف نمی‌توان آمیخت و اغلب هر یك از آنها وزنی جداگانه بشمار می‌آید پیروی از قواعد عروض عرب در زبان فارسی بکلی نادرست است

در این کتاب ما هر وزنی را که مستقل باشد یعنی نتوان آنرا در شعر فارسی با اوزان دیگر آمیخت وزنی جداگانه شمرده‌ایم و علت فزونی شمارهٔ بحور در این روش نسبت به کتب قدیم عروض فارسی جز این نیست

پس اصطلاح «بحر» در این کتاب به صورتی خاص از ترکیب هجاها اطلاق می‌شود که در آن نسبت معینی میان هجاهای کوتاه و بلند وجود داشته باشد و آنرا با صورتی دیگر که حاصل نسبت دیگری باشد نتوان در یك قطعه آمیخت

اما میان بعضی از بحور مستقل رابطه‌ای وجود دارد که بحسب آن می‌توان آنها را طبقه‌بندی کرد و هر دسته را در ذیل طبقهٔ خاصی درآورد و این رابطه با قاعده‌ای که برای طبقه‌بندی بحرهای فارسی باید بکار برود در ذیل بیان خواهد شد

دوایر خلیل خلیل بن احمد اوزان اصلی را در پنج دایره قرار داده بود باین طریق

«فعلاتن ٤ بار» واین بحرها را هزج مکفوف ورجز مطوی ورمل مخبون خوانند و دایره‌ای برقیاس گذشته بنهند وآنرا دایرهٔ «مجتلبهٔ زائدهٔ مزاحفه» خوانند وبعضی نامی دیگر نخوانند»[1]

سپس درذکر بحور دایرهٔ چهارم (مشتبهه) می‌نویسد «بزبان پارسی هم این بحرها سالم بکار ندارند، یعنی ارکان همچنین سلامت ولیکن بحذف ساکن سبب دوم از همهٔ ارکان بکار دارند ودایره‌ای را که برین وضع نهند «مشتبههٔ مزاحفه» خوانند و سریع ومنسرح ومقتضب را بمطوی مقید کنند وقریب ومضارع را بمکفوف وخفیف و مجتث را بمخبون[2]»

آنگاه می‌گوید «ونیز پارسیان بعضی ازاین بحرها مثمن بکاردارند و یک مصراع ازرکنی مجموعی ورکنی مفروقی باشد دوبار، وبحرهای مشکل باشش آمد وسه بحر اول که رکن مکرردراوایل مصراعهاافتد ــ وآن سریع‌است ومهمل اول وقریب ــ بیفتد وشش بماند برا ینگونه وزن منسرح(مفتعلن فاعلات دوبار) وزن خفیف(فعلاتن مفاعلن دوبار) وزن مضارع(مفاعیل فاعلات دوبار) وزن مقتضب(فاعلات مفتعلن دوبار)وزن مجتث (مفاعلن فعلاتن دوبار)وزن مهمل(فاعلات مفاعلُ دوبار) وازاین شش سه مستعمل باشد وآن منسرح ومضارع ومجتث است، وخفیف مثمن بسیار نیامده است ومقتضب درپارسی نیامده‌است، واین دایره‌را **مشتبههٔ زائده** خوانندو بعضی القاب دایره‌ها بشکل دیگر کنند[3]»

سپس می‌نویسد «باشد که بعضی دائره بنهند چهار بحرها که مسدس ومزاحف آمده بود، مانند سریع وقریب وخفیف و بحرمقتضب هم درآن دایره آورند وبدل دایرهٔ مشتبهه این دودایره آورند» (درنسخهٔ چاپی دودایره سفید مانده است[4])

بنابرآنچه گذشت خواجه نصیر در معیارالاشعار سه دایرهٔ خاص اوزان فارسی آورده است که درعروض عرب وجود ندارد وآن‌سه عبارتند از

١ــ معیارالاشعار ص٣٥ــ٣٦
٢ــ ایضاً ص٣٩
٣ــ ایضاً ص٤١
٤ــ ایضاً ص٤١

واحمش نحوی بحر متدارك را نیز از همین دایره استخراج کرده است که از چهار بار فاعلن تشکیل می‌شود

دوایر اوزان

عروضیان ایرانی از همان آغاز رواج این فن در فارسی باین نکته برخورده‌اند که در تنظیم و ترسیم دوایر بحور فارسی پیروی تام از عروض عرب نمی‌توان کرد و باین سبب بحرهای خاص فارسی را در دوایر جداگانه‌ای قرار داده و بعضی از دوایر عربی را که بحور آنها در فارسی مورد استعمال نداشته ترك کرده‌اند

صاحب قابوس‌نامه به پسر خود سفارش می‌کند که «این هفده بحر که از دایره‌های عروض پارسیان خیزد نامهای این دایره‌ها و نام این هفده بحر بدان[1]» و از اینجا پیداست که در قرن پنجم دوایر عروض فارسی مشخص بوده و هر یك نام معینی داشته است

اما در متن قابوس‌نامه عبارات این قسمت محذوف و محدوش است در چاپ لیوی نام سایر بحور ذکر نشده که یکی از آنها «طویل» از بحور خاص عربی و مربوط بسطور بعد می‌باشد که باستثنای جزء نامهای بحور فارسی آمده است درچاپ نفیسی[2] نیز از اصل نسخهٔ او نام سه بحر افتاده بوده که مصحح از روی مآخذ دیگر بمتن افزوده است

با استحضار از نام بحوری که در هر دو چاپ آمده است میتوان دریافت که یکی از دوایر خاص فارسی دایره‌ای بوده است که در آن بحرهای «هزج مکفوف» و «هزج اخرب» و «رجز مطوی» و «رمل مخبون» قرار داشته و دایرهٔ دیگر شاید شامل مزاحفات بحور منسرح و خفیف و مضارع و مقتضب و مجتث و سریع بوده‌است

خواجه نصیر طوسی در معیارالاشعار بعضی از این دوایر بحور فارسی را مفصل ذکر کرده است از آن جمله در دایرهٔ سوم پس از ذکر آنکه بحور رمل و هزج و رجز در عربی مسدس است و در فارسی مثمن، می گوید «این دایره را دایرهٔ مختلفه خوانند و مثمن را مختلفهٔ زائده و باشد که همین بحرها بحذف ساکن سبب دوم بکار دارند تا هزج براینگونه شود «مفاعیلُ ٤ بار» و رجز براین گونه «مفتعلن ٤ بار» و رمل براینگونه

١- قابوس‌نامه باهتمام روبن لیوی چاپ انگلستان ١٩٥١- ص١٠٩

٢- منتخب قابوسنامه، چاپ وزارت فرهنگ، ١٣٢٠، ص٢١٢

دو دایره لازم بود ایشان در این سر مبالغی حفظ کرده‌اند اول آنکه منسرح را دو بحر نهاده‌اند مثمن آن را منسرح کبیر خوانده‌اند و مسدس آن را منسرح صغیر و خفیف را دو بحر نهاده‌اند مثمن آن را خفیف صغیر خوانده‌اند و مسدس را خفیف کبیر بر عکس تسمیت منسرح»[1]

بنابراین شمس قیس دایره‌ای را که عروضیان ایرانی وضع کرده بودند و خواجه نصیر آن را «مجتلبهٔ زائدهٔ مراجعه» خوانده است رد کرده اما دو دایرهٔ دیگر را می‌پذیرد و می‌گوید

«جملهٔ بحور اشعار عجم را در چهار دایره نهیم و هزج و رجز و رمل در یك دایره و جملگی مفرعات و مشعبات هر یك با اصول آن ملحق گردانیم، و چون بغایت بی انتظامی ارکان بحور دایرهٔ مشتبهه چنانکه پس از این تقریر رفته است در هیچ یك از آن بحور بر اجزاء سالمه شعری مستعذب نیست از هر یك وزنی خوش که اوزان دیگر بحور بی اختلال ارکان از آن منفك شود اصل دایره سازیم و منسرح مطوی و مضارع مکفوف و مقتضب مطوی و مجتث مخبون را سبب شمن اجزاء در دایره‌ای نهیم و مسدسات و مزاحفات هر یك با اصول آن ملحق داریم و سریع مطوی و غریب مخبون و قریب مکفوف و خفیف مخبون و مشاکل مکفوف را بعلت سدس اجزاء در دایرهٔ دیگر آریم»

پس دو دایرهٔ مورد قبول شمس قیس از این قرار است

دایرهٔ مختلفه شامل چهار وزن

۱ـ منسرح مطوی ـ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات
۲ـ مضارع مکفوف ـ مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات
۳ـ مقتضب مطوی ـ فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن
۴ـ مجتث مخبون ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

این دایره چنانکه ملاحظه می‌شود علاوه بر رحافاتی که باجزاء آن راه یافته با اصل دایرهٔ مشتبهه از لحاظ تعداد اجزاء نیز متفاوت است، یعنی بحور دایرهٔ مشتبهه دارای سه جزء

---

[1] المعجم چاپ دانشگاه ص۸۳–۸۴

اول ـ دایرهٔ «مجتلبهٔ رائدهٔ مزاحفه» که شامل اوزان ذیل است

۱ـ هزج مکفوف (مفاعیلُ چهار بار)

۲ـ رجز مطوی (مفتعلن چهار بار)

۳ـ رمل مخبون (فعلاتن چهار بار)

دوم ـ دایرهٔ «مشتبههٔ مزاحفه» شامل اوزان ذیل

۱ـ سریع مطوی (مفتعلن مفتعلن فاعلات)

۲ـ منسرح مطوی (مفتعلن فاعلات مفتعلن)

۳ـ مقتضب مطوی (فاعلات مفتعلن مفتعلن)

۴ـ قریب مکفوف (مفاعیل مفاعیل فاعلات)

۵ـ مضارع مکفوف (مفاعیل فاعلات مفاعیل)

۶ـ خفیف مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلاتن)

۷ـ مجتث مخبون (مفاعلن فعلاتن فعلاتن)

سوم ـ دایرهٔ «مشتبههٔ رائده» که وزنهای معین ذیل را شامل است

۱ـ منسرح مطوی (مفتعلن فاعلات ۲ بار)

۲ـ مضارع مکفوف (مفاعیل فاعلات ۲ بار)

۳ـ مقتضب مطوی (فاعلات مفتعلن ۲ بار)

۴ـ مجتث مخبون (مفاعلن فعلاتن ۲ بار)

۵ـ وزن مهمل (فاعلات مفاعیلُ ۲ بار)

شمس قیس می گوید «متقدمان علم عروض هزج را سه بحر نهاده‌اند بحر سالم و بحر مکفوف و بحر اخرب ورجز را دو بحر نهاده‌اند بحر سالم و بحر مطوی ورمل را دو بحر کرده‌اند سالم ومخبون وسوالم هرسه بحر را دردایره‌ای نهاده‌اند و نام آن «دایرهٔ مؤتلفه» کرده ومزاحفات آنرا دردایرهٔ دیگر نهاده ونام آن دایرهٔ مجتلبه کرده، والحق این اسنادی سخت جاهلانه است دیگر آنکه چون از بحور دایرهٔ مشتبهه دراشعارعجم بعضی مثمن الاجزاء می‌آید وبعضی مسدس الاجزاء، وازین جهت آنرا

گردهاند وقواعد مفصل زحافات وعلل از اینجا ناشی شده است نخستین نتیجه‌ای که
از طرح ادوار حاصل شد این بود که بحوری را که در آن دوایر می‌گنجید یا از آن
منشعب می‌شد اصل قرار دادند و اوزان دیگر را با عروض وضرب‌های غیر متجانس و
نامنظم از فروع آنها یا از مستثنیات وخلاف قاعده‌ها شمردند وحال آنکه درحقیقت
چنین نیست یعنی از ۱۶ بحر اصلی ۱۱ بحر هرگز بصورت تام وکامل خود بکار نمیرود[۱]
وپنج بحر دیگر (کامل ـ رجز ـ خفیف ـ متقارب ـ متدارك) بندره درحالت سلامت
استعمال میشود اگر ادوار وجود نداشت بحور اصلی وده جزء اصلی همه از میان
میرفت واعراب میتوانستند ۶۷ نوع وزن و ۸۵ جزء بالفعل عروضی‌را که درآنها میتوان
یافت جداجدا محسوب دارند»

آنچه این محقق نوشته است دربارهٔ عروض عرب درست نیست زیرا که درشعر
عربی اکثر بحور فرعی هر یك وجه استعمال دیگری از یك وزن اصلی است وعلت آنکه
باجزاء اصلی وفرعی قائل شده‌اند این بوده که باین وسیله خواسته‌اند وجوه مختلف
استعمال یك وزن را که آمیختن آنها باهم دریك قطعه شعر مجاز بوده است نشان
بدهند واگر هر یك ازوجوه را جداگانه بشمار می‌آوردند شاید رابطهٔ بعضی با بعضی
دیگر بخوبی آشکار نمی‌شد اما درشعر فارسی که اوزان فرعی مستقل هستند ونمی‌توان
آنهارا بایکدیگر درآمیخت این ایراد وارداست

اما درفارسی نیز نمی‌توان گفت که تشخیص اصل و فرع مطلقاً لازم نیست زیرا
بسیاری ازاوزان بایکدیگر رابطهٔ نزدیکی دارند یعنی‌در بسیاری ازاوزان نظم هجاهای
کوتاه وبلند یکسانست، با این تفاوت که دربعضی ازاوزان شمارهٔ هجاها بیش ازوزنهای
دیگر است وهمهٔ اوزان دیگری که از آن‌دسته است باحذف یك یاچند هجا ازآخر
آن وزن که بلندتراست بدست می‌آید اینك مثال

وزنی را که عروضیان «رمل» خوانده‌اند نمونه قرار میدهیم این وزن بحسب
روش ایشان دارای چهارجزء است که فاعلاتن باشد پس‌اصل آن دارای شانزده‌هجاست

۱ـ این نکته مربوط بعروض عرب است ودرفارسی صادق نیست

و بحور دایرهٔ مختلفه دارای چهار جزء میباشد و این همان دایرهٔ «مشتبههٔ زائده» است که در معیار الاشعار آمده است

آنگاه شمس قیس از همین اجزای مزاحف دایرهٔ دیگری اختراع کرده که سه جزء دارد و آن همان سه جزء آخر مجتث مخبون است (یعنی فعلاتن مفاعلن فعلاتن) این دایره را منتزعه نام نهاده و از آن پنج وزن ذیل را استخراج کرده است

دایرهٔ منتزعه

۱ـ خفیف مخبون ـ فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۲ـ سریع مطوی ـ مفتعلن مفتعلن فاعلات

۳ـ غریب مخبون ـ فعلاتن فعلاتن مفاعلن

۴ـ قریب مکفوف ـ مفاعیل مفاعیل فاعلات

۵ـ مشاکل مکفوف ـ فاعلات مفاعیل مفاعیل

این دایره نیز همانست که در معیار الاشعار بنام «مشتبهٔ مزاحفه» آمده است

باین طریق دو دایره و سه بحر (غریب و قریب و مشاکل) بموضوعات خلیل و اخفش افزوده شده است و در عروض فارسی هفت دایره و نوزده بحر باوزن اصلی که از آن دوایر استخراج میشود ذکر و همهٔ اوزان دیگر از متفرعات آنها شمرده شده است اما شمارهٔ بحور و دوایری که عروضیان ایرانی یافته بودند بسیار بیش از اینهاست از آن جمله شمس قیس نام سه دایره و بیست و یک بحر مستحدث را که می گوید عروضیان عجم چون بهرامی سرخسی و بزرجمهر قسیمی و امثال ایشان احداث کرده‌اند ذکر ورد کرده است (المعجم ص ۱۷۴)

لزوم مراعات دوایر

اکنون باید دید اصل ترسیم دوایر و استخراج بحور از آنها تا چه اندازه درست است مستشرق محترم ویل (Weil) در مقاله‌ای که راجع بعروض در دائرةالمعارف اسلامی نوشته پس از انتقاد اصول عروض عرب میگوید

«نظریهٔ ترسیم دوایر تحسین عیب اساسی عروضی است که عربها ابداع و تدوین

اوزان می‌باشد اکنون سلسله‌ای از هجاهای کوتاه و بلند را که بنظم معینی در پی یکدیگر قرار گرفته باشند در نظر میگیریم مثلاً سلسلهٔ ذیل

∞ ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ ∞

در این سلسله که آنرا نامتناهی فرض میکنیم چنانکه مشاهده میشود نظمی هست یعنی یك هجای کوتاه درمیان قرار گرفته ودرهر یك از اطراف آن سه هجای بلند وجود دارد اگر بخواهیم از این سلسلهٔ نامحدود قطعات ۱۶ هجائی جدا کنیم از حیث نظمی که میان هجاهای کوتاه و بلند واقع می‌شود چهار نوع بدست خواهد آمد ونوع پنجم آن مخالف آن چهار نوع ازقرار ذیل میباشد

۱ = ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — —

۲ = — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — —

۳ = — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ —

۴ = — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪

اکنون اگر یکی از این قطعات ۱۶ هجائی‌را دردایره‌ای بنویسیم ازهرهجا که شروع کنیم ومحیط دایره را بپیمائیم بار بهمان هجا برسیم یکی از این اوزان چهارگانه حاصل می‌شود وچون بهجای پنجمی برسیم وهمین روش را اجرا کنیم وزن حاصل همان وزنی خواهد بود که باشروع از هجای اولی بدست آمد وبنابراین وزن حاصل از هجای ششمی درست مانند دومی وهفتمی بعینه مثل سومی وهشتمی مانند چهارمی‌خواهد بود وهمین‌وضع باهجای شانزدهمی تکرار می‌شود (شکل ۱)

نکته‌ای که از این‌عمل استنباط می‌شود اینست که میان این‌چهاروزن رابطه‌ای هست وهمه از سلسلهٔ واحدی جدا شده‌اند بنابراین همهٔ اوزان بدسته‌هائی منقسم می‌شوند که هردسته شامل قطعات متساوی مجزا ازسلسلهٔ واحد میباشد

عروض‌دانان ایرانی برای طبقه‌بندی بحور متعدد فرعی که هر یك درشعر فارسی وزن مستقلی شمرده می‌شود توسیع وطرح دوایرجدید پرداخته‌اند اما این‌کاررا بپایان نرسانیده ونتوانسته‌اند دستگاه اوزان شعر فارسی را برحسب مختصات خاص‌آن منظم

چهار کوتاه ودوازده بلند ما آنرا بهشت جزء دوهجائی تقسیم کرده‌ایم ودرهرحال نتیجه یکسانست وبراین وجه نوشته میشود

— ◡ | — — | — ◡ | — — | — ◡ | — — | — ◡ | — —

اگر از آخر این وزن بترتیب از یک تا هشت هجا کم کنیم هشت وزن فرعی بدست می‌آید که درشعر فارسی یا در کتب عروض بکار رفته است باین طریق

۱ = — ◡ | — — | — ◡ | — — | — ◡ — — — ◡ | — — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

۲ = — ◡ | — — | — ◡ — — | — ◡ | — — | — ◡ — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۳ = — ◡ | — — | — ◡ — — | — ◡ | — — — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

٤ = — ◡ | — — | — ◡ | — — | — ◡ | — — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۵ = — ◡ | — — | — ◡ | — — — ◡ — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۶ = — ◡ | — — | — ◡ | — — — فاعلاتن فاعلاتن فع

۷ = — ◡ | — — | — ◡ | — — فاعلاتن فاعلاتن

۸ = — ◡ | — — | — ◡ — فاعلاتن فاعلن

بدیهی است که هشت وزن اخیر این جدول را باید مصرع ازوزن اولی دانست و سزاوار نیست که این اوزان را هشت نوع مختلف بشماریم و بهریک جداگانه نامی بدهیم

اما قاعدهٔ دوایر را نیز نمی‌توان از بن رد کرد زیرا درحقیقت دوایر وجود دارند و اینک توجیه و بیان آن

هر وزنی عبارتست از یک سلسلهٔ نامتناهی از ضربهای کوتاه و بلند یا قوی و ضعیف که برحسب نظمی معین درپی یکدیگر قرار گرفته اما ذهن انسان امور نامحدود را نمی‌تواند ادراک کند و برای ادراک هر امری باید آنرا بحدودی محدود سازد یعنی ابتدا وانتهائی برای آن قائل شود وطول قطعه‌ای که ازسلسلهٔ لایتناهی امری مجزا شده است باید بحدی باشد که ذهن بتواند آنرا یکجا ادراک کند و رابطه‌ای را که میان اجزاء آن هست دریابد درعرف شعر فارسی بلندترین قطعهٔ سلسلهٔ اوزان که قابل ادراک ذهن است بیست ضرب یا بیست هجا میباشد اما ادراک قطعهٔ بیست هجائی نیز مستلزم کوشش ذهن است و بنابراین بحر کامل مثمن درفارسی رواجی نیافته است بنابراین بلندترین قطعه‌ای که درشعر فارسی بسهولت قابل ادراک ذهن است قطعه ۱۲ ضربی تا ۱۶ هجائی

باید در این بحث وارد شد. نگارنده گمان می‌کند چند وزن را در صورتی هم‌جنس می‌توان خواند که دارای دو شرط ذیل باشند

۱ـ نسبت میان هجاهای کوتاه و هجاهای بلند آنها در قطعات متساوی یکی باشد

۲ـ نظم هجاهای آنها در سلسله‌ای که از آن جدا شده‌اند یکسان باشد

با این طریق ملاحظه می‌شود که مثلاً در دو وزن هزج (٤ بار ◡—|— —) و رجز (٤ بار — —|◡—) نسبت هجاهای کوتاه و بلند متساوی است یعنی هر یک از دو وزن فوق دارای شانزده هجاست و در هر یک ٤ هجای کوتاه و ۱۲ هجای بلند وجود دارد بعلاوه این هر دو از سلسلهٔ واحدی جدا شده‌اند که اینست

∞ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ ∞

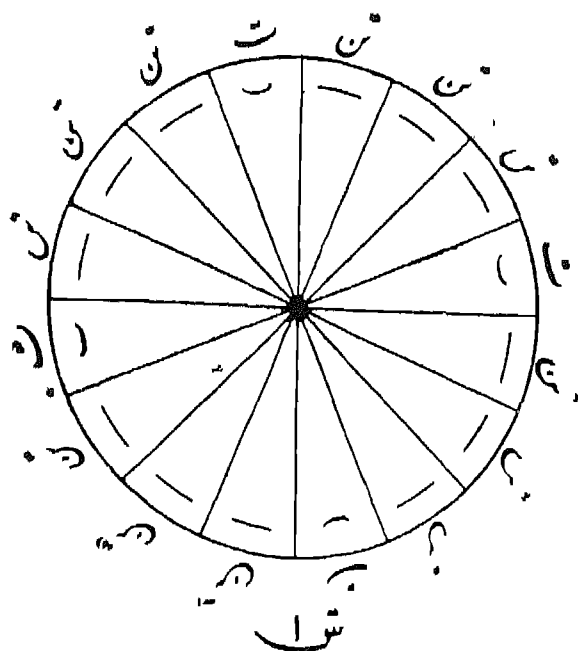
پس این هر دو از یک جنس می‌باشند و بنابراین تعریف، اگر هر یک از آن‌ها را بحری بخوانیم باید در معنی کلمهٔ بحر تصرفی روا داریم یعنی آن را اسم نوع بدانیم نه اسم جنس

اکنون چه باید گفت دربارهٔ دو وزن ذیل

— —|◡◡|— —|◡◡|— —|◡◡|— —|◡◡

— —|◡ —|— —|◡ —|— —|◡ —|— —|◡ —

که در علم عروض هر دو از یک جنس شمرده شده و هر دو را رمل (اولی رمل مخبون و دومی سالم) خوانده‌اند و حال آنکه نسبت هجاهای کوتاه به هجاهای بلند در اولی $\frac{٨}{٨}$ و در دومی $\frac{٤}{١٢}$ است و بدیهی است که این دو ممکن نیست از سلسلهٔ واحدی جدا شده باشند پس این دو وزن از دو جنس مختلفند و جامعی میان آنها نیست

اکنون که این مقدمات دانسته شد باید قاعدهٔ تازه‌ای برای بازشناختن اوزان اصلی از فرعی قرار داد

کنند. بعضی از ابتکارات ایشان نیز با مخالفت و تعصب کسانی مانند شمس قیس رازی مواجه شده است. شمس قیس با دلایلی که اغلب بر مقدمات لفظی مبتنی است این شیوه را رد کرده، اما خود او در بعضی موارد ناگزیر از پیروی آن شده است.

در هر حال شیوه‌ای که عروض‌دانان ایرانی پیش گرفته بودند نادرست بوده است و نادرست استدلال شمس قیس است و توضیح این معنی آنکه[1] بحر را اسم جنسی از کلام منظوم شمرده‌اند پس باید همهٔ اوزانی که در تحت یک بحر قرار می‌گیرند از یک جنس باشند. برای تحقیق در اینکه آیا در عروض چنین هست یا نیست نخست باید به تعریف جنس وزن پرداخت. عروض‌دانان قدیم در این باب چیزی نگفته‌اند و اینجا نخستین بار

۱ـ دلیلی که شمس قیس برای رد این طریقه می‌آورد اینست: بحر اسم جنسی است از کلام منظوم که تحت آن انواع اوزانست و هر نوع را بصیغه‌ی معرف گردانیده‌اند چون هزج مکفوف و هزج اخرب و مانند آن. پس هر نوع را که از جنس منشعب و بر آن متفرع باشد اسم جنس نهادن و در دایرهٔ علیحده آوردن وجهی ندارد و آن جماعت چون دیده‌اند که مزاحفات بحور از سوالم منفک نمی‌شود پنداشته‌اند که همچنانک سوالم بحور را دوایر لازمست مزاحفات را نیز دوایر باید و در این هم غلط کرده‌اند (المعجم، چاپ دانشگاه، ص۸۳)

نکرده است وحال آنکه اگر ازمیان آن اوزان ، هجائی کم یا افزون می کردیم نظم هجاها مختل می‌شد یا نظم دیگری بوجود می‌آمد

این قطعات کوتاهتررا که ازوزن اصلی فوق استخراج کردیم فروع ومنشعبات آن وزن می‌خوانیم و بعد دربارهٔ چگونگی تفرع و انشعاب آنها سخن خواهیم گفت

اکنون باید دید که چند جنس وزن یعنی چندقسم دایره دراوزان شعر فارسی وجود دارد

نگارنده باتفحصات دقیق ممتد ودشوار پانزده جنس وزن یعنی پانزده سلسله در اوزان شعر فارسی یافته‌است وهمچنانکه از اوزانی که درشعرفارسی بکاررفته حتی اوزان نامطبوع و نامتطبعی که در کتب عروض هست وهرگز شاعر خوش‌طبع معروفی بآن اوزان شعر نساخته از این پانزده سلسله بیرون نیست

پیش‌ازبیان اجناس پانزده گانه بذکار چندنکته ضروری است

۱ــ میان پانزده سلسلهٔ اوزان که شرح خواهیم داد چهار دایره از موضوعات خلیل بن احمدست وسه‌دایره ازعروض‌دانان ایرانی می‌باشد یکی از دوایر خلیل‌را که بحور بسیط ومدید وطویل ازآن استخراج می‌شود بنده رد کرده است زیرا این‌دایره چنانکه دیده خواهد شد فرع دایرهٔ دیگری‌است که او وعروض‌دانان ایرانی بدان پی نبرده‌اند نه‌سلسلهٔ دیگررا بنده خود یافته است ودرضمن شرح دوایر وبحور مستخرج ازآنها بواضع هریك نیز اشاره خواهد کرد

۲ــ شمارهٔ سلسله‌های اوزان باین‌قدر که بنده یافته‌است ودراینجا بیان می کند محدود نیست بلکه باترکیب پایه‌های مختلف وقراردادن آنها درپی یکدیگر واختیار قطعاتی ازآنها که ازحیث شمارهٔ هجاها مختلف باشند می‌توان دوایر بیشماری یافت اما چنانکه پیش‌ازاین گفته شد منظور بنده اختراع اوزان جدید نبوده است تا درپی این‌کار برود وازاین گذشته اوزانی که بطریق فوق بدست خواهد آمد همه مطبوع ودر خور استعمال نخواهد بود وتشخیص اوزان مطبوع وقابل استعمال منوط به‌اطلاع از نکات ودقایقی‌است که بعضی‌ازآنها درصفحات دیگرهمین کتاب بیان خواهد شد

فصل پنجم

اجناس وانواع وزن

درمبحث گذشته ملاک تشخیص جنس در اوزان شعر فارسی بیان‌شد چون بنارا بر این قاعده بگذاریم وهمهٔ اوزانی را که درشعرفارسی بکار رفته است برحسب این قاعده موردآزمایش قرار دهیم اجناس معینی میان آنها خواهیم یافت ازقبیل جنسی که در آن دوهجای کوتاه ودوهجای بلند دنبال یکدیگر قرار گرفته‌اند وجنس دیگری که درآن یك هجای کوتاه ودوهجای بلند دنبال یکدیگر می‌آیند وازاین قبیل اکنون بلندترین قطعه‌ای را که درهریك ازاین اجناس مورد استعمال دارد اختیارمی‌کنیم وآن‌را دردایره‌ای می‌نویسیم دردایره‌ای که بااین طریق بدست آمده است بحسب آنکه از کدام هجا شروع کنیم بار اوزان مختلفی بدست می‌آید این اوزان مختلف‌را که از یك‌دایره بدست آمده است انواع یك جنس می‌شماریم مثلاً ازهمان دایرهٔ شکل(۱) چنانکه گفتیم چهاروزن حاصل می‌گردد وازاین چهار سه‌وزن معمول است وچهارمی که صورت ذیل باشد

∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — | — —

مورد استفاده قرار نگرفته ودلیل عدم استعمال آن در صفحات بعد بیان خواهد شد بنابراین هریك ازآن سه‌نوع وزن را بحری جداگانه می‌شماریم وهمهٔ آنها را که از یکدایره منشعب شده‌اند درتحت یك‌جنس قرارمی‌دهیم

اما هریك ازاین‌انواع فروع ومنشعباتی نیز دارد باین‌معنی که مثلاً ازهروزن اصلی این‌جنس که دارای ۱۶هجا می‌باشد بحسب آنکه یك یاچندهجا ازاول یاآخر آن‌حذف کنیم قطعات کوتاهتری بدست می‌آید که نظم‌هجاها درآن هیچگونه‌تغییری

سلسلهٔ اول

این دایره مشتمل بر شانزده هجاست ۱۲ بلند و ۴ کوتاه، و بحوری که از آن حاصل می‌شود سه است

|—∪|——|—∪|——|—∪|——،—∪|———=۱

در عروض این بحر را «رجز» خوانده و آن را بر چهار مستفعلن تقطیع کرده‌اند

——|∪—|——|∪—|——|∪—|——|∪——=۲

این وزن در عروض رمل خوانده شده و بر چهار فاعلاتن تقطیع گردیده است

|——|—∪|——|—∪|——|—∪|——|—∪=۳

این وزن را «هزج» نامیده و بر چهار مفاعیلن تقطیع کرده‌اند

وضع این دایره را بخلیل بن احمد نسبت می‌دهند و آن را دایرهٔ «مؤتلفه» خوانده‌اند

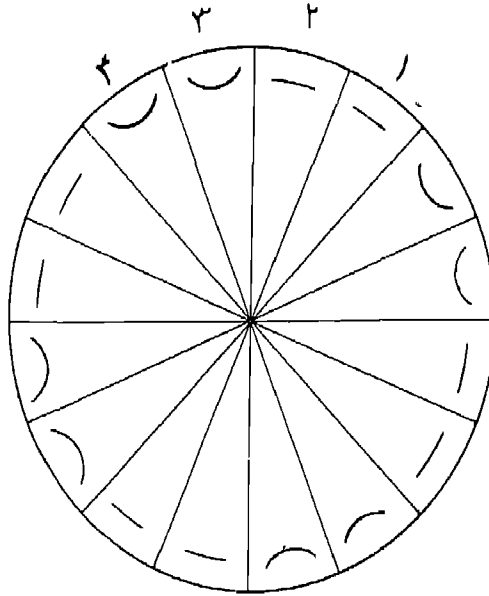
از این دایره وزن چهارمی نیز می‌توان استخراج کرد که اینست

|∪—|——|∪—|——|∪—|——|∪—|——

۳ـ اختیارات شاعری یعنی تغییراتی که شاعر می‌تواند در وزن بکار برد بی آنکه وزن از قاعده خارج شود درمیان احساس و انواع اوزان نیامده زیرا اینگونه تغییرات وزن خاصی نیست و درمبحث جداگانه از آنها گفتگو خواهد شد

٤ـ در انواع وزن یعنی بحوری که از هر دایره بدست می‌آید بعضی اوزان بطور تام و بعضی بطور ناقص بکار می‌رود اوزان تام آنهاست که شمارهٔ هجاهای آنها درست به اندازهٔ شمارهٔ هجاهای دایره است و اوزان ناقص اوزانی است که یك یا چند هجا کمتر از دایره دارد نگارنده فقط اوزان تام را نوع مستقل شمرده و اوزان ناقص را از منفرعات اوزان دیگر قرارداده است این ترتیب کاملاً قراردادی است یعنی می‌توان از آن چشم پوشید و همهٔ اوزان مستخرج از یك دایره را انواع مستقل فرض کرد اما در اینجا دو اشکال رخ میدهد یکی آنکه در این حال شمارهٔ انواع وزن یعنی بحور اصلی بسیار می‌شود و اصل طبقه‌بندی که موجب سهولت فهم است از میان می‌رود دیگر آنکه با اتخاذ این روش از رابطه‌ای که میان بعضی از انواع اوزان هست و ضمن بحث از سلسله‌های اوزان و دوایر دربارهٔ آن گفتگو شد باید بعمد چشم بپوشیم

سلسلهٔ دوم

این دایره بر شانزده هجائی است ۸ بلند و ۸ کوتاه، وسه بحر ذیل از آن بدست می‌آید

|— — —|∪∪|— —|∪∪|— —|∪∪|— — = ۱

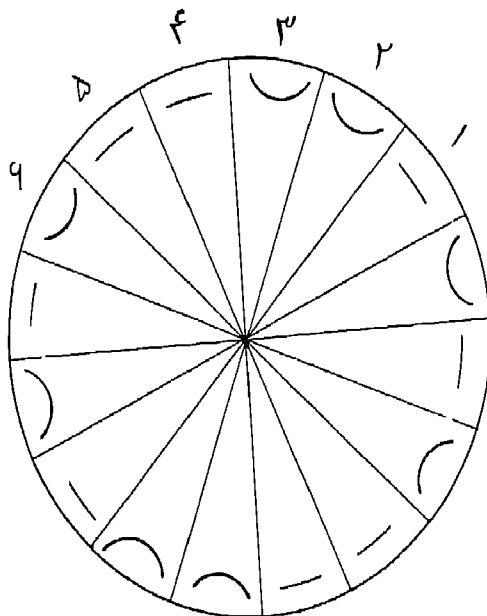
درعروض این بحر را ازاوزان فرعی شمرده وهزج اخرب مکفوف سالم ضرب وعروض نامیده‌اند وآنرا بر «مفعولُ مفاعلُ مفاعلُ مفاعیلن» تقطیع کرده‌اند چنانکه دیدیم هجای کوتاه درآخر وزن قابل تشخیص نیست وهمچنین می‌دانیم که امتداد دو هجای کوتاه مساوی یک هجای بلند است بنابراین دوهجای کوتاه‌آخر این وزن بیک هجای بلند تبدیل شده است وزن فوق بهمین‌سبب یعنی سبب آنکه تبدیل دوهجای کوتاه بیک بلند درنظم هجاهای آن اختلالی ایجاد می کند درصورت اصلی بسیار کم‌استعمال است ولی‌باحذف هجای‌آخر بسیار بکار می‌رود

|— ∪|∪ —|— ∪|∪ —|— ∪|∪ —|— ∪|∪ — = ۲

اما این وزن در شعر بکار نمی‌رود زیرا هجای کوتاه در آخر وزن مانند هجای بلند شنیده می‌شود بنابراین وزن فوق در عمل مرکب از سه هجای کوتاه و سیزده هجای بلند می‌شود که نسبت بسیار بزرگی است در اوزان شعر فارسی بزرگترین نسبتی که ممکن است میان هجاهای کوتاه و بلند باشد نسبت $\frac{٤}{٦١}$ یعنی $\frac{١}{٤}$ است و چنانکه ملاحظه می‌شود نسبت در وزن فوق از این هم بزرگتر می‌باشد و از این گذشته وجود سه هجای بلند در اول و چهار هجای بلند در آخر وزن فوق را بسیار ثقیل و ناخوشایند می‌سازد

سلسلهٔ سوم

این دایره هم مثل دو دایرهٔ دیگر شانزده هجا دارد (هشت بلند و هشت کوتاه) و
از آن شش بحر حاصل می‌شود

| ∪ — | ∪ — | — ∪ | ∪ — | ∪ — | ∪ — — ∪ | ∪ — =۱

این بحر را منسرح مطوی نامیده‌اند در شعر هجای کوتاه آخر آن حذف می‌گردد
و بر «مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاعلن» تقطیع می‌شود

| — ∪ | — ∪ | — — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — — | ∪ ∪ =۲

بحر خفیف مثمن مخبون و تقطیع آن بر «فعلاتن مفاعلن ۲ بار» می‌باشد

| ∪ — | ∪ — | ∪ — | — ∪ | ∪ — | ∪ — | ∪ — | — ∪ =۳

که چون هجای کوتاه در آخر قرار نمی‌گیرد آخرین هجای آن حذف می‌شود
و در این صورت آن را باصطلاح عروض «بحر مضارع مثمن مکفوف محذوف» می‌خوانند

این بحر نیز در عروض فرعی شمرده می‌شود و آن را «بحر رجز مثمن مطوی» می‌خوانند و در چهار بار «مفتعلن» تقطیع می‌کنند

۳ = ◡◡ — | — — | ◡◡ | — — | — ◡◡ | — — | — ◡◡ | — —

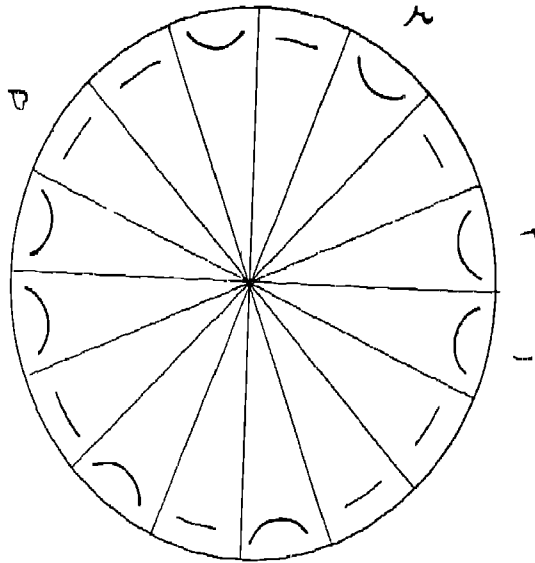
این بحر هم در عروض فرعی است و در چهار بار «فعلاتن» تقطیع می‌شود و رمل مخبون نام دارد

٤ = ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡

این بحر را در عروض هزج مثمن مکفوف می‌خوانند چون هجای کوتاه در آخر اوزان شعر فارسی واقع نمی‌شود و تبدیل آن به هجای بلند نیز موجب تجاوز کمیت کل بحر از اندازهٔ مقرر است بدین سبب همیشه این وزن با حذف هجای آخر (نه با تبدیل آن به هجای بلند) بکار می‌رود

دایرهٔ دوم همانست که عروضیان ایرانی وضع کرده‌اند و در «معیار الاشعار» «دایرهٔ مراجعه» خوانده شده و صاحب المعجم آن را بسبب آنکه دو بحر آن همیشه با حذف جزء آخر بکار می‌رود رد کرده است

سلسلهٔ چهارم

این دایره دارای شانزده هجاست هشت کوتاه و هشت بلند

| – – |◡ – | ◡ – | ◡◡ | – – | ◡ – | ◡ – | ◡◡=۱

این بحر را در عروض رمل مشکول می‌نامند و بر « فعلات فاعلاتن ۲ بار » تقطیع می‌کنند

| ◡ –|– ◡ | – ◡ | – ◡ | ◡ – | – ◡ | – ◡ | – ◡=۲

این بحر را بقاعدهٔ عروض می‌توان هزج مقبوض مکفوف خواند ولی این بحر نیز درحالت سلامت بکار نمی‌رود هجای کوتاه آخرین آن ناچار باید حذف شود تا در هجای بلند ماقبل آن ادغام شده هجای درازی تشکیل دهد در حالت اول باصطلاح عروض محذوف ودرحالت دوم مقصور خوانده می‌شود و بر « مفاعلن مفاعیل مفاعلن مفاعیل ـ یا فعولن» تقطیع می‌شود پس‌ازحذف یاادغام هجای کوتاه‌آخرین چون نظم

و بر «مفاعیل فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» تقطیع می کنند

| ∪∪ | —∪|—∪ | —— | ∪∪ | —∪ | —∪ | ——=٤

این بحر را هم از فروع شمرده‌اند دو هجای کوتاه آخر آن بقاعده‌ای که گفتیم یا به یک هجای بلند تبدیل می‌شود و یا ساقط می گردد اگر تبدیل شود بر «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان» تقطیع می گردد ومضارع مکفوف اخرب نامیده می‌شود دراین‌حالت بسیار کم بکار رفته است اما اگر جزء آخر آن ساقط شود «مضارع اخرب مکفوف محذوف» وتقطیع آن بر «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» خواهد بود اشعاری که براین وزن ساخته شده باشد درغزل فارسی بوفور دیده می‌شود

| —∪|∪— | ∪— | ∪— | —∪ | ∪— | ∪— | ∪——=٥

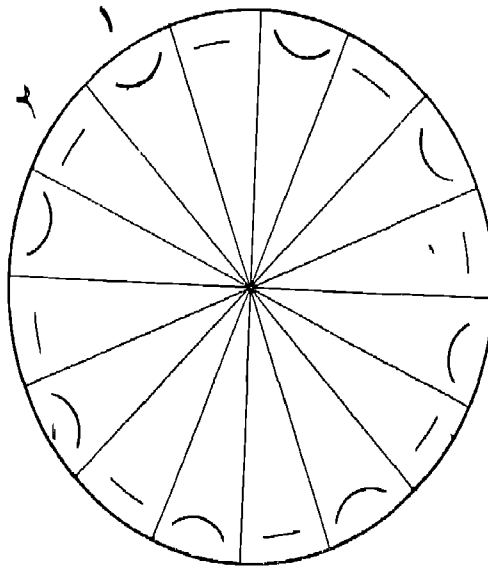
این بحر هم در عروض فرعی است ومنقبض مطوی نامیده می‌شود و بر «فاعلات مفتعلن ۲ بار» تقطیع می گردد

| ——|∪∪ | —∪ | —∪ | —— | ∪∪ | —∪ | —∪=٦

این بحر را در عروض مجتث مخبون خوانده‌اند و بر « مفاعلن فعلاتن ۲ بار » تقطیع می‌شود

این دایره هم از مبدعات عروض‌دانان ایرانی است که در معیار الاشعار «**مشتبهۀ** مراجعه» ودر المعجم «مختلفه» خوانده شده است اما شمس قیس فقط چهار بحر دوم و سوم وچهارم وششم را شمرده و بحر اول این دایره را ذکر نکرده است بحر پنجم را نیز ازجملۀ متفرعات بحر مضارع (یعنی بحر ششم) محسوب کرده ودردایره نیاورده است

سلسلهٔ پنجم

این دایره هم شانزده‌هجائی است که هشت‌هجای کوتاه و هشت‌هجای بلند دارد
چون ترتیب هجاهای آن یك‌درمیان است بیش از دووزن از آن نمی‌توان استخراج کرد

۱ = ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ — |

این وزن درعروض رجز مخبون نام دارد وبه «مفاعلن ٤بار» تقطیع می‌شود اما
وزن‌دوم که ازهجای بلند شروع وبهجای کوتاه ختم‌می‌شود مستعمل نیست زیرا هجای
کوتاه درآخر باید حذف یاادغام شود وآنگاه دراین‌وزن که نظم آن بسیارآشکاراست
اختلال محسوس خواهد بود

۲ = — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ |

این دایره نیز حدبندست

هجاها بهم می‌خورد اغلب هجای کوتاهی را که درآخر سبهٔ اول مصرع یعنی در پایهٔ چهارم است سر بعد سه حذف باادغام می‌کند بادو سبهٔ مصراع مساوی شود وبه‌این صورت درآید

| ‒◡ | ‒◡ | ‒◡ | ‒‒◡ || ‒◡ | ‒◡ | ‒◡ |

مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن

۳= ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ | ‒◡ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ | ‒◡ | ◡‒ |

در عروض رجز مخبون مطوی خوانده می‌شود وتقطیع آن بر «مفاعلن مفتعلن ۲ بار» می‌باشد

٤= ◡‒ | ‒◡ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ | ‒◡ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ |

هزج مکفوف مقبوض (مفاعیل مفاعلن ۲ بار)

٥= ‒◡ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ | ‒◡ | ◡‒ | ◡‒ | ◡‒ |

رجز مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن ۲ بار)

این دایره را نیز نگارنده خود یافته است ودر کتب عروض نیست

ودر کتاب عقدالفرید نیز که صورت دوایر رسم شده ازبحر متدارک بنامی نیست بحر

متدارك را اخفش اوسط وضع کرده و دراین دایره قرار داده واین شخص ظاهراً روشی

جز روش خلیل پیش گرفته بوده که این بحر تنها یادگار آنست بحر متدارك را بحر

خبب و دق الناقوس و بحر محدث ورکض الخیل وشقیق ومخترع ومتسق و

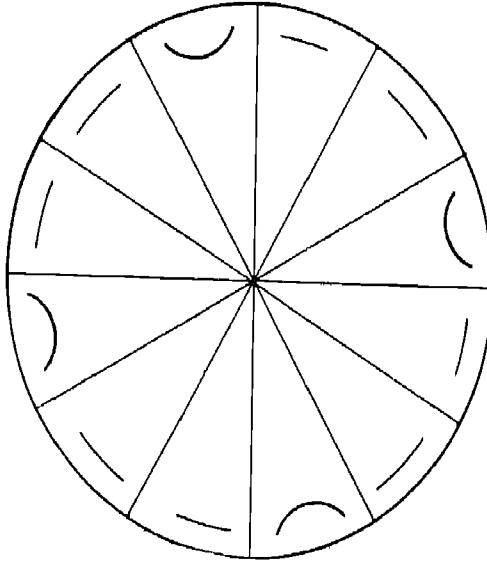
متدانی وضرب الخیل و غریب نیز نامیده اند[1]

۱– دائرةالمعارف اسلامی زبان فرانسه درلغت متدارك المعجم ص۵۶ معیارالاشعار ص۱۴۸

۱= ◡ — — | ◡ — — | ◡ — — | ◡ — — |

بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن)

۲= — ◡ — | — ◡ — | — ◡ — | — ◡ — |

بحر متدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

این دایره از موضوعات خلیل است ولی او فقط بحر متقارب را از این دایره استخراج کرده ودلایلی برای رد کردن بحر دوم آورده که شمس قیس نقل می کند[1]

۱– خلیل رحمه‌الله علیه ازین جزو هیچ بحر دیگر تخریج نکرده است وازوی پرسیدند که چرا سبب فعولن بروتد تقدیم نکردند وبحری بروزن فاعلن فاعلن بیرون نیاوردند؛ جواب داد که ازبهر آن که ابتدا باید که قوی‌تر از انتها باشد وچون ارکان این بحر وتدی وسببی بیش نیست کراهت داشتند که ابتدا را ضعیف گردانند وبحری برعکس ترکیب متقارب تخریج کنند که آنگه سبب مفرد را بروتد مفرد تقدیم کرده باشند» المعجم ص۵۵

مفاعیل مفاعیل فاعلات (بحر قریب مکفوف)

دراین بحر هم هجای کوتاه آخرین باادغام و باحذف می‌شود و بحر بدین صورت درمی‌آید

⏑ — | — ⏑ — | ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ —

مفاعیل مفاعیل فاعلن (یافاعلات)

٤ = — — | ⏑ ⏑ | — — | ⏑ — | ⏑ — | ⏓ ⏓

چون هجای کوتاه درآخر قرار نمی‌گیرد دراین بحر دوهجای کوتاه آخرین به یك بلند تبدیل می‌شود تقطیع آن درعروض بر این وجه است «مفعول مفاعیل مفاعیلن» وآنرا درعروض « بحرقریب اخرب مکفوف صحیح ضرب وعروض» خوانده‌اند

٥ = ⏑ ⏑ | — — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ | — —

بحرخفیف مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلاتن)

٦ = — ⏑ | — ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | ⏑ — | — ⏑

این بحر نیز باحذف باادغام هجای کوتاه آخری بکار می‌رود و باصطلاح عروض بحر مشاکل مکفوف مقصور یا محذوف است و بر (فاعلاتُ مفاعیلُ مفاعیل ـ یافعولن) تقطیع می‌شود که براین وجه است

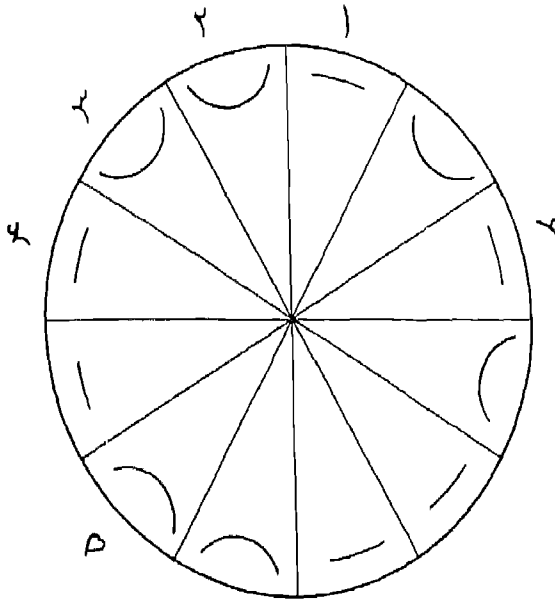
— ⏑ | — ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | ⏑ — —

این دایره‌راعروض‌دانان ایرانی‌رسم کرده‌اند درمعیارالاشعاردایرهٔ مشتبههٔ مسدسه نامیده شده وشمس‌قیس آنرا دایره منزعه نامیده زیرا ازدایره‌دیگری که دارای‌شانزده هجاست انتزاع‌می‌سود وآن دایرهٔ مجتلبه است که دراین کتاب بشمارهٔ(۳)آمده است درواقع اگر از همان دایره که دارای شانزده‌هجاست چهارهجا حذف کنیم بی‌آنکه ترتیب هجاهای دیگر را برهم بزنیم این دایره بی کم وکاست از آن بدست می‌آید

سلسلهٔ هفتم

این دایره دوازده هجائی است شش هجای کوتاه و شش بلند دارد

⏑ – | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ – =۱

بحر سریع مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلان)

چنانکه می‌دانیم هجای کوتاه در آخر مصراع قرار نمی‌گیرد بنابراین هجای کوتاهی که در آخر این بحر واقع است قهراً یا در ماقبل ادغام و یا حذف می‌گردد و آنگاه وزن فوق باین صورت درمی‌آید

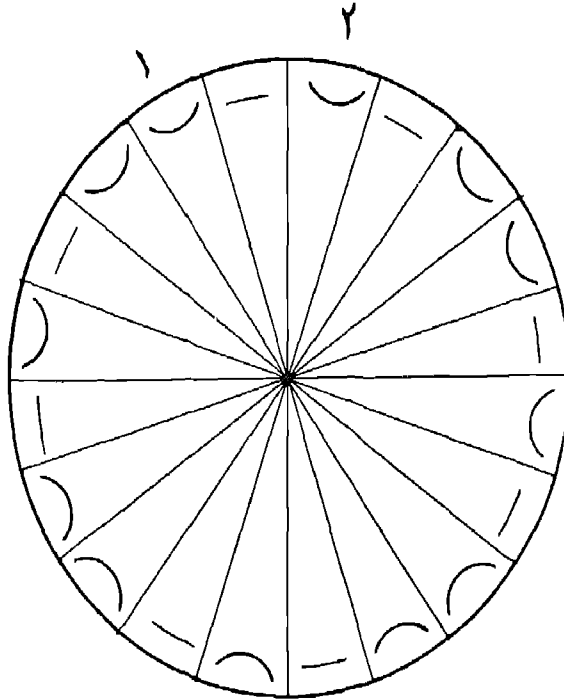
– ⏑ – | – ⏑ | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ –

| – ⏑ | – ⏑ | – – | ⏑ ⏑ | – – | ⏑ ⏑ =۲

فعلاتن فعلاتن مفاعلن (بحر قریب مخبون)

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ – | – ⏑ =۳

سلسلهٔ هشتم

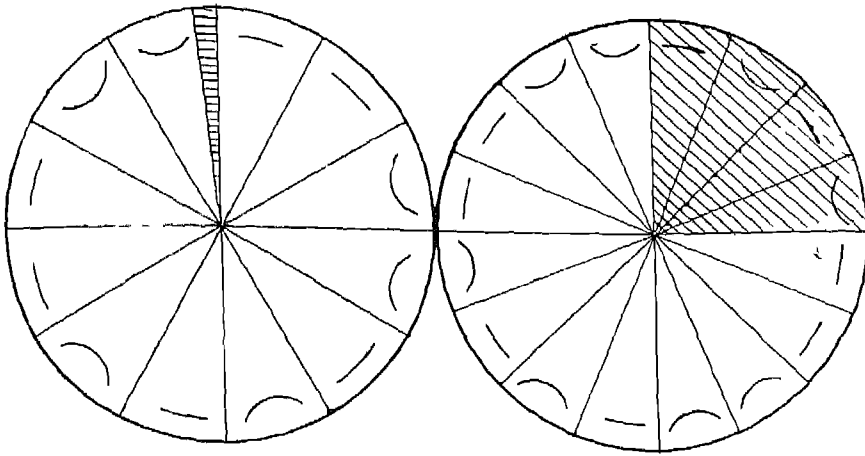
این دایره بیست هجا دارد که از آن دوازده هجا کوتاه و هشت هجا بلند است

−∪|−∪∪|−|∪−∪∪|−∪|−∪∪|−∪|−∪∪=۱

بحر کامل مثمن (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

−∪∪|−∪|−∪∪|−∪|−∪∪ − ∪|−∪∪|−∪|−∪=۲

بحر وافر مثمن (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

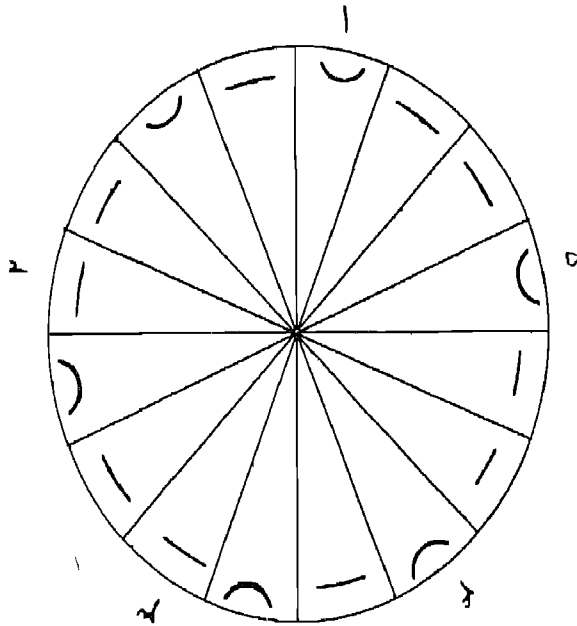
این دایره هم از موضوعات خلیل است ولی دایرهٔ عربی پانزده هجا دارد یعنی صورت مسدس (سه بار متفاعلن یا مفاعلتن) بکار می‌رود در فارسی از قرن هشتم به بعد بعضی از شاعران غزلسرا مانند سلمان ساوجی و محتشم کاشانی و هاتف و عاشق و مشتاق و دیگران در بحر اولی شعر ساخته‌اند

دایرهٔ هفتم   دایرهٔ سوم

از همهٔ دوایر شانزده‌هجائی با حذف چند هجا ممکن است به همین طریق دوایر تازه درست کرد و از آن دوایر تازه بحور دیگری بدست آورد ولی نخست باید دید که آن بحور جدید قابل استعمال هست یا نه؟

این دایره دارای شانزده هجاست شش کوتاه و ده بلند

۱= ‒ ◡ | ‒ ◡ | ◡ ‒ | ‒ ‒ | ◡ ‒ | ◡ ‒ | ◡ ‒ | ‒ ‒

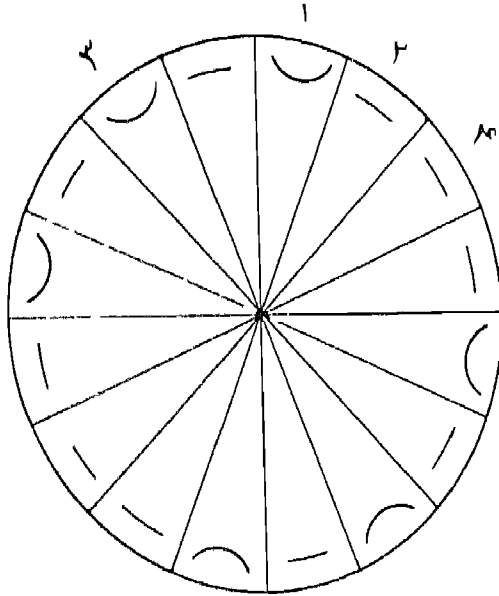
مضارع مثمن مقبوض (مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن)

۲= ‒ ◡ | ‒ ‒ | ◡ ‒ | ◡ ‒ || ‒ ◡ | ‒ ‒ | ◡ ‒ | ◡ ‒

این بحر را بایں وضع در دواوین شاعران و کتب عروض ندیده‌ام و علت عدم ذکر آن اینست که در این وزن شاعر می‌تواند دوپایهٔ اولی و پنجمی را بجای (‒ ◡) چنین (◡ ◡) بیاورد و در این حال بحر اول از دایرهٔ سوم حاصل می‌شود اما در وضعی که ایجاد کرشده بقاعدهٔ عروض می‌توان آن را بر «فاعلاتن مفاعلن ۲ بار» تقطیع کرد و بحر خفیف سالم صدر و مخبون عروض خواند

۳= ‒ ◡ | ‒ ◡ | ‒ ‒ | ‒ ◡ | ‒ ◡ | ‒ ◡ | ‒ ‒ | ‒ ◡

سلسلهٔ نهم

این دایره شانزده هجا دارد شش کوتاه وده بلند

– – | – ◡ | – ◡ | – ◡|| – – | – ◡ | – ◡ | – ◡ =۱

هزج مثمن اشتر صدر سالم عروض (مفاعلن مفاعیلن ۲ بار)

– – | ◡ – | ◡ – | ◡ –|| – – | ◡ – | ◡ – | ◡ – =۲

رمل مکفوف وسالم (فاعلات فاعلاتن ۲ بار)

– ◡ | – – | – ◡ | – ◡|| – ◡ | – – | – ◡ | – ◡ =۳

رجز مخبون وسالم (مفاعلن مستفعلن ۲ بار)

– ◡ | – ◡ | – ◡ | – –|| – ◡ | – ◡ | – ◡ | – – =٤

رجز سالم ومخبون (مستفعلن مفاعلن ۲ بار)

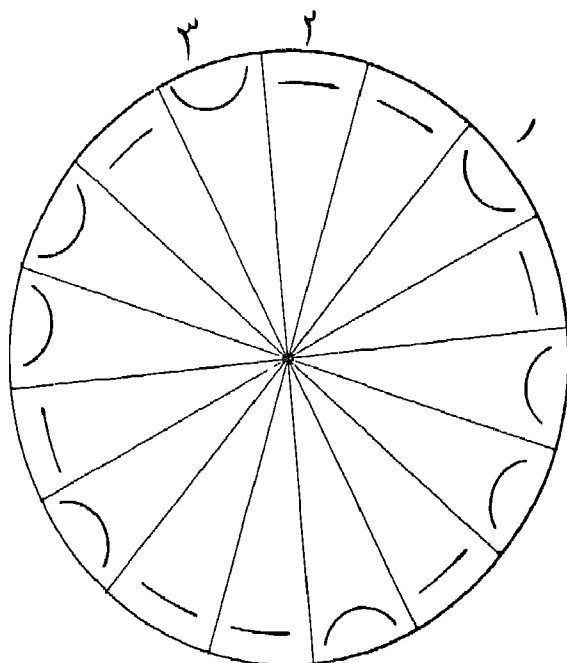
این دایره هم جدیدست وبحور آن در عروض مزاحمات بحور دیگر می‌باشد که کم و بیش مورد استعمال یافته است

سلسلهٔ یازدهم

این دایره شانزده‌جا دارد هشت کوتاه و هشت بلند

— ◡ | ◡ — | ◡ — | — ◡‖— ◡ | ◡ — | ◡ — | — ◡ = ۱

بحر مقتضب مخبون صدرین مطوی ضربین (مفاعل مفتعلن ۲ بار)

— ◡ | — ◡ | ◡ — | ◡ —|— ◡ | — ◡ | ◡ — | ◡ — = ۲

این وزن در کتب عروض نیست می‌توان آنرا از بحر مشاکل بیرون آورد و بر «فاعلات مفاعلن ۲ بار» تقطیع کرد

— — | ◡ — | ◡ — | — ◡‖— — | ◡ — | ◡ ◡ | — ◡ = ۳

این وزن را خواجه نصیر از مخترعات متأخران می‌داند و آنرا بر «مفاعل فاعلاتن ۲ بار» تقطیع کرده مجتث مشکول صدر می‌خواند

این دایره بر خود بسته

مقتضب مطوی سالم ضرب وعروض (فاعلات مستفعلن ۲ بار)

—◡ | —— | ◡— | —◡|| —◡ | —— | ◡— | —◡=٤

این وزن را هم در کتب عروض ندیده‌ام می‌توان بقاعدهٔ قدیم آن را مقتضب مخبون
صدر وسالم عروض دانست و در «مفاعیل مستفعلن ۲ بار» تقطیع کرد

—— | ◡— | ◡— | —◡، —— | ◡— | ◡— | —◡=٥

بار این وزن را نه در عروض آورده و نه در شعر بکار برده‌اند بقاعدهٔ قدیم بحر قریب
مثمن مکفوف صدر وسالم عروض است با این تقطیع «مفاعیل فاعلاتن ۲ بار»

این دایره را سر بسته یافته است شش بحور آن درحالت تام غیرمستعمل است
اما مصرعات آنها استعمال می‌شود

در این بحر قاعده‌ای که می‌دانیم تا گزیر هجای کوتاه آخرین حذف می‌شود و آن را بر « مستفعلن مستفعلن فاعلن » یا بر « مستفعلن مفعول مستفعلن » می‌توان تقطیع کرد شمس قیس صورت اخیر را برگزیده و آن را منسرح مسدس مرفوع حشو نامیده است

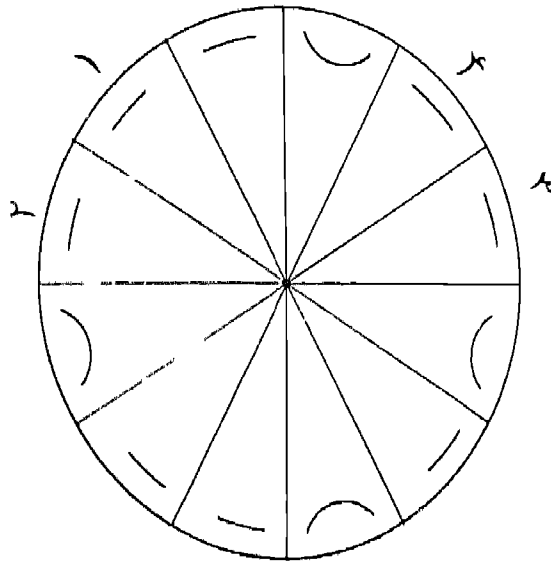
| – – ∪ | – ∪ | – – | ∪ – | – – | ∪ – = ٤

این بحر را هم عروض‌نویسان ذکر نکرده‌اند بروش ایشان می‌توان آن را بحر غریب مخبون عروض خواند و در این صورت با فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن تقطیع می‌شود

این دایره را نیز نگارنده یافته است بشمر بحور آن بصورت تام غیرمستعمل است ولی با نقصان یك یا چند هجا از آخر بکار می‌رود

سلسلهٔ دوازدهم

این دایره دوازده‌هجائیست ودرآن چهارهجای کوتاه وهشت‌هجای بلندست

—⏑ | —— | ⏑— | ⏑— | —⏑ | ——=۱

این وزن را باین‌صورت در کتب عروض نیاورده‌اند می‌توان آنرا بر «مستفعلن فاعلات مستفعلن» تقطیع کرد ودراین‌صورت بحر منسرح مسدس مطوی حشو خوانده می‌شود شمس‌قیس آنرا بر«مستفعلن فاعلان مستفعلن» تقطیع نموده وآن را منسرح مسدس مختلف اجزاء نامیده است

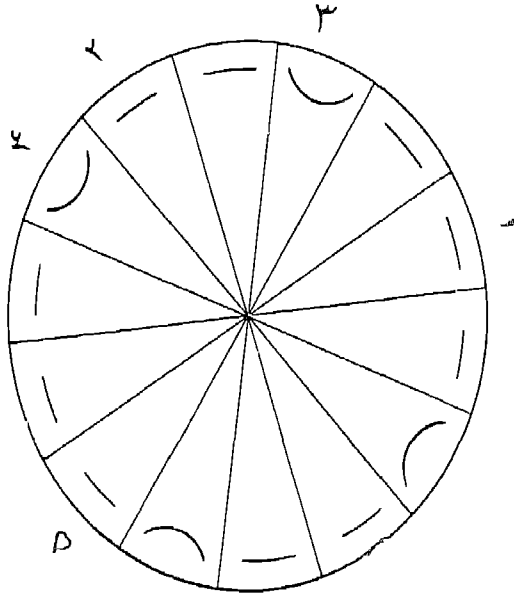
—— | ⏑— | —⏑ | —⏑ | —— | ⏑—=۲

این وزن نیز باین صورت در کتب عروض ثبت نشده است ممکن است بر «فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن» تقطیع‌شود ودراین‌حال بحر خفیف مسدس مخبون حشواست

⏑ | ⏑— | —⏑ | —— | —⏑ | ——=۳

سلسلهٔ چهاردهم

دایرهٔ دیل چهارده‌هجائی است که در آن چهار هجای کوتاه و ده هجای بلند هست و سه بحر ذیل از آن استخراج می‌شود

۱= — — | ∪ — | — ∪ — || — — | ∪ — | — ∪ —

بحر بسیط (مستفعلن فاعلن ۲ بار)

۲= — ∪ | — — | — ∪ — | — ∪ | — — | — ∪ —

بحر مدید (فاعلاتن فاعلن ۲ بار)

۳= ∪ — — | ∪ — | — — | ∪ — - - | ∪ — | — —

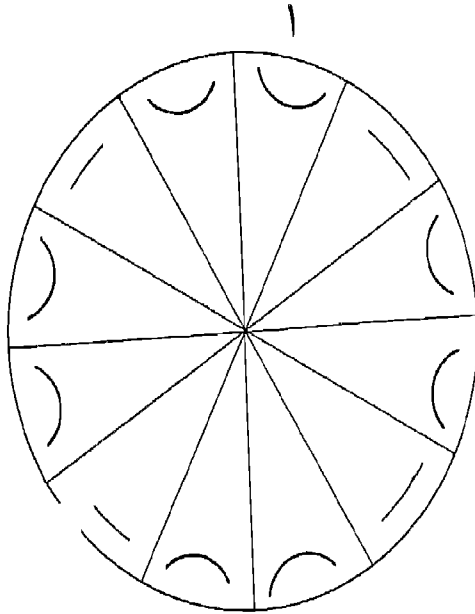
بحر طویل (فعولن مفاعیلن ۲ بار)

این دایره را نیز خلیل رسم کرده و عروض‌دانان آنرا دایرهٔ مختلفه نامیده‌اند

درعربی همین سه بحر از آن بکاررفته، اما عروض‌نویسان ایران دو بحر دیگر نیز از این

سامانهٔ سیزدهم

این دایره دوازده‌هجائیست هشت‌هجای کوتاه وچهارهجای بلند دارد وفقط یک وزن از آن بیرون می‌آید

∪∪ | –∪∪ | –∪∪ | –∪∪=۱

این بحر را متدارک مخبون خوانده وبرچهارفعلن تقطیع کرده‌اند اما باین وزن در فارسی شعر بسیار نیست واگرهست بتکلف ساخته‌اند واصولاً چون در زبان فارسی شمارهٔ هجاهای بلند دوبرابرهجاهای کوتاهست این‌وزن باکلمات فارسی جوردرنمی‌آید وهرگز براین‌وزن شعر خوب نمی‌توان گفت

سلسلهٔ پانزدهم

بحر ترانه

این بحر را عروضیان از مزاحفات بحر هزج دانسته واصل آن‌را بصورت ذیل آورده‌اند

— | — — — ◡ | — ◡ — ◡ | ◡ — —

مفعول   مفاعیل   مفاعیلن   فع

اما این بحر اختصاصاتی دارد که درهیچیک از بحوردیگر نمی‌توان یافت و بعضی از آن اختصاصات اینست

١ـ اصل این وزن فارسی است واتفاق نویسندگان بر آن است که نخستین بار رودکی یادیگری در اطراف غزنین مصراعی از دهان کودکی که گوی بازی می کرد شنید واین‌وزن را از آن آموخت واهل‌عروض آنرا بوسیله زحافات وعلل از بحرهزج استخراج کردند[1] همچنین می‌نویسند که کاشف این وزن بنای قطعه‌ای را که بر آن ساخته شده باشد برچهار مصراع گذاشت و آن را رباعی خواند اما از قرائن بسیار که از آنجمله یکی کثرت وجود اشعار محلی با تفاوتات بر این وزن و این اندازه است می‌توان حکم کرد که این‌بنارا شخص معینی نگذاشته ـ بلکه این‌نوع شعر از مدتهاقبل‌درایران شایع ورایج‌بوده وازهمین‌حکایت چنین‌برمی‌آید که این‌وزن اختراع نشده بلکه از تودهٔ مردم فارسی‌زبان اقتباس گردیده وهمه‌جا تصریح هست باینکه در عربی چنین‌وزنی‌نبوده وبعد عرب‌ها آنرا ازایرانیان‌آموخته‌اند[2]

١ـ شمس‌قیس رازی المعجم چاپ تهران ص١٠٥

٢ـ بحکم آنکه زحافی که دراین وزن مستعمل است دراشعار عرب نبوده است درقدیم براین وزن شعر تازی نگفته‌اند واکنون محدثان ارباب طبع برآن اقبالی تمام کرده‌اند ورباعیات تازی در همهٔ بلاد عرب شایع ومتداول گشته است (المعجم ص١٠٨)

دایره بیرون کشیده‌اند که درمعیارالاشعار خواجه نصیرطوسی آمده وآن دو بحر است

$$\text{٤} = \smile - \mid - - \mid - - \smile \,\|\, - \smile - \mid - - \mid \smile - -$$

خواجه نصیر این بحررا بر «مفاعیلن فعولن ۲ بار» تقطیع کرده ومی نویسد «بر این وزن تازی شعری ساخته‌اند وبهرامی می گوید پارسی بر این وزن اندك شعری دیده‌ام و این‌را مقلوب طویل نام کرده است»

$$\text{٥} = - \smile - \mid - \smile \mid - - \,\|\, - \smile - \mid - \smile \mid - -$$

درمعیارالاشعاراین بحر بر «فاعلن فاعلاتن ۲ بار» تقطیع‌شده وخواجه نصیر می نویسد «بر این وزن هم تازی شعر ساخته‌اند وبعضی این دو بحر مهمل را عریض وعمیق نام نهاده‌اند»

اما همهٔ بحوری‌را که از این دایره مشتق می گردد از دوایر دیگرمی توان بدست آورد وبنابر طریق بحور این دایره درروشی که بنده پیش گرفته فرعی است به اضافی و بقاعدهٔ دور چنانکه درفصل مصرعات بحور خواهیم دید از بحور دیگر مشتق می‌شود بنابراین در زبان فارسی باین دایره حاجتی نیست وآنرا از شمار دوایر فارسی حذف باید کرد

فصل ششم

اوزان فرعی یا منشعبات بحور

اوزان فرعی بیکی ازچهاروجه ذیل ممکن است ازاوزان اصلی متفرع شوند

۱ـ باحذف یك یاچندهجا ازآخر

۲ـ باحذف چندهجا ازآخر بحر وتکرار پارهٔ باقیمانده

۳ـ باافزودن یك هجا بآخر هرپاره ازوزنی اصلی یافرعی

درحالت دوم‌مصراعهای دوپاره یعنی‌مصراعهائی که درست درمیان آنها وقف یا سکونی هست حاصل می گردد

مصراعهای دوپاره را می‌توان بتبع علمای ایقاع مصراعهای دوری نیز خواند[1] و من صفت متناوب را مناسبتر دانسته‌ام

در حالت سوم افزودن هجا بآخر وزن اصلی یاتام بسیار نادراست زیرا وزن را بسیار طویل می کند وانگاه نظم هجاهارا برهم می‌زند، اما بهآخرفروع اوزان اغلب هجائی افزوده می‌شود ووزن تازه‌ای پدید می آید

اینك اوزان فرعی هربحر را بترتیب دوایر وشمارهٔ بحور ذکر می کنیم ومثال هروزن را نیزازشعری معروف درمقابل آن می‌آوریم این نکته را نیزاینجا باید گفت که درتقسیم اوزان بپایه‌ها چون ازاول باآخر پایه‌ای یك یادوهجا حذف شود ازآن پایه یك هجا باقی می‌ماند وچون یك هجارا پایهٔ مستقلی نمی‌توان شمرد دراین‌حالت آنراپپایهٔ ماقبل می‌افزائیم وبااین‌طریق‌دروزنی که مبنای‌آن برپایه‌های دوهجائی‌است

۱ـ اساس‌الفنون، قسم دوم مقاله سوم ص۱۱۰ وبعد. درةالتاج چاپ وزارت‌فرهنگ تهران بخش‌دوم مقالت ۵ ازفن۴ ازجملهٔ ۴ «درایقاع وادوارآن»

۲ـ در هیچ یک از بحور متداول در زبان فارسی اختیارات شاعری آنقدر که در این بحر است فراوان نیست. امام حسن قطان، بروایت بیشتر کتب عروض، نخستین بار وجوه مختلف استعمال این بحر را در دو شجرۂ اخرب و اخرم جمع کرده است و شیوه‌ای که او پیش گرفته و اگرچه خالی از نقص نیست بسیار استادانه است. بیست و چهار وجه استعمال در وزن ترانه هست که شاعر در اختیار هر یک و آمیختن آنها با یکدیگر مختار است و آشکار است که این وجوه مختلف را عروض نویسان اختراع ننموده‌اند بلکه عادت بر آن جاری بوده و ایشان فقط آن را ثبت کرده‌اند

۳ـ این بحر را بر پنج جزء یا پایه تقسیم می‌توان کرد که اگرچه شمارۂ هجاهای هر پایه و نوع آنها با تغییراتی که در وزن ترانه مجاز است تغییر می‌پذیرد اما کمیت هر پایه همیشه یکسان و مساوی دو هجای بلند است بر این وجه

— — | — — | ◡—◡ | — — | — —

و این نکته بخصوص موجب آن می‌شود که وزن ترانه با همۂ تغییرات آن همیشه مرتب و موزون بماند. از این پنج پایه دو پایۂ اولی و چهارمی هیچگاه تغییرپذیر نیست اما پایه‌های دوم و پنجم ممکن است از دو هجای کوتاه و یک هجای بلند (◡ —) یا از دو هجای بلند (— —) تشکیل شود و در پایۂ سومی سه صورت ذیل ممکن است

۱=(— —)
۲=(◡—◡)
۳=(◡◡—)

بنا بر آنچه گذشت چون این وزن اصلاً ایرانی است و از بحر هزج منشعب نشده بلکه بعدها تکلفاً آن را از مزاحفات آن بحر شمرده‌اند و چون تغییراتی که در این بحر جایز است بیش از همۂ بحور دیگر است و این نکته حالت خاصی باین بحر می‌دهد و چون این وزن از تمام اوزان شعری میان عوام و خواص رایج‌تر است و چون در تقسیم آن به پنج پایه مرتب‌ترین صورت را می‌توان بآن بخشید و حال آنکه اگر از منشعبات بحر هزج شمرده شود این ترتیب و تساوی پایه‌ها بهم می‌خورد من مناسبتر دانستم که بحر ترانه را نوعی مستقل بشمارم و از تغییرات و منشعبات آن جداگانه بحث کنم

سلسلهٔ نخستین

بحر اول (رجز)

۱ — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — | — ∪ | — — | — ∪

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من تا یکزمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

(امیر معزی)

۲ — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — —

تا کی کشی ما ها ستم بر عاشق بیچاره روزی بود کز جور تو گردد ز شهر آواره

«و متأخران بر این وزن شعر کم گویند» (معیار الاشعار)

در این وزن یك هجا از آخر مصراع حذف شده و ماقبل آن که هجای کوتاه بوده به هجای بلند تبدیل گردیده است

۳ — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — | ∪ — —

ای لعبتی کز لعبتان مختار گشتی بردی دلم وانگه ز من بیزار گشتی

(المعجم)

۴ — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — | ∪ —

پیش آر ساقی آن می چون زنگ را تا ما براندازیم نام و ننگ را

(اوحدی)

خواجه نصیر در معیار الاشعار می گوید «بدیع بلخی بر این وزن قصیده‌ای گفته است که اولش اینست تو شد جهان زین نوبهار و سال نو ـ و نسبه بعرب کرده و کسی دیگر بر این وزن نگفته است»

اما پس از خواجه بعضی از شاعران بر این وزن شعر سروده‌اند

۵ — — | — ∪ — | — — | — ∪ — | — — —

عاشق شدم بر دلبری عیاری شکرلبی سیمین بری خونخواری

(المعجم)

در این وزن پنج هجا از آخر مصراع اصلی حذف شده و چون هجای باقیمانده آخری کوتاه بوده بهجای بلند تبدیل یافته است

پایهٔ آخری ممکن است سه هجائی نشود و در پایه‌های سه هجائی با حذف یك هجا پایهٔ آخری بدو هجائی مبدل گردد

اینك همهٔ اوزان شعر فارسی برحسب نظمی که در اینجا ایجاد گردید یعنی با تقسیم به‌سلسله (یا جنس) و بحر (یا نوع) و متفرعات هر بحر که از زیادت یا نقصان هجاها یا تکرار وقطعات آن حاصل شده است آورده می‌شود بعد از نشانه‌های هر وزن مثال شعری که حتی‌الامکان از آثار شاعران قدیم یا کتب عروض اقتباس شده است ثبت می‌گردد

هر گاه بخواهند میزان را بخوانند وشعری را با آن بسنجند وتقطیع کنند کافی است که نام پایه‌ها را در هر وزن چنانکه در صفحهٔ ۱۳۱ آمده است درپی یکدیگر تکرار کنند تا از توالی آنها وزن ادراك شود

دربارهٔ کیفیت انشعاب اوزان از بحر اصلی توضیحاتی که لازم بنظر می‌رسید زیر دنبال هر وزن ذکر شده است

ای روت اروردوس بابی و رسمات برگل بمابی

هرلحطه‌ای راں سح بابی درحلق حاں من طمابی

(حواحو)

اں‌ورں سر بماعدهٔ حهارم م مرع سد اسب

بحر دوم (رمل)

— — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — ۱

سهمگس آبی کـه مرعابی دروا بمس سودی

کمترس موح آسیا سنگ ار کمارس درربودی

(گاسماں)

— ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — ۲

سرط مرداں بیست درحاں عشق حاباں داشس

دس دل اندر سد وصل وسد هحراں داسس

(سمائی)

— — — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — ۳

کارحوبش‌ارحا کرحوبش‌ارحه‌داری رار کار حوبس ار رار داری ارسحں حبں دار

(معمار)

— — | ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — ٤

هرگرب عادت سود ایں بی وفائی عیر ار ایں بوب که در پیوند مائی

(اوحدی)

— ∪ — | — — | ∪ — | — — | ∪ — ٥

بشمو ارنی حوں حکاس می کمد ور حـدائیها شکاسـت می کمد

(ولوی)

— — — | ∪ — | — — | ∪ — ٦

من برا ای بب حرندارم گر بو ما را باحرنداری (المعحم)

— — | ∪ — | — — | ∪ — ۷

من همیشـه مسمىدم ور عـم عشقب برندم (المعحم)

— ∪ — | — — | ∪ — ۸

واین وزن را باوزن چهارم می‌توان آمیخت چنانکه مصراعی چنان ومصراعی چنین باشد

هرگز نکردم با تو جانا من بدی   پس چون که از سنگی بسم برخوردار

(معیارالاشعار)

— — ∪ | — — — | — ∪ | — —   ٦

بی‌تو مرا زنده نه‌بینند   من دردام و آمانی   (معیار)

— ∪ | — — — | — ∪ | — —   ٧

ای بهتر از هر داوری   بگشای کارم را دری   (المعجم)

اختلاف این وزن باوزن اصلی‌در این‌است که هرمصراع بدوقسمت تقسیم‌می‌شود ودرآخر هرقسمتی قافیه قرار می‌گیرد اگر همهٔ قوافی یکسان باشد هر پاره را می‌توان مصراعی دانست واگر سه‌پاره بیک قافیه وپارهٔ چهارم بقافیه دیگری باشد که درهمهٔ غزل یاقصیده رعایت شود وزن را نام بایدشمرد واین‌صنعت‌را تسمیط‌می‌خوانند

— — — | — ∪ | — || — — — | — ∪ | — —   ٨

سود وزیان در قاب یاریان جا کرده   پروای جان کی دارند این‌مردم سودائی

(دکترسمو)

دراین وزن هم هجای کوتاهی که درآخر ماند بهجای بلند تبدیل شده است

- — ∪ | — — || — — ∪ | — —   ٩

گفتم که ای‌جان خود جان چه‌باشد   ای درد و درمان درمان چه باشد

(دیوان شمس)

این وزن بقاعدهٔ چهارم ازاصل متفرع شده است شمس‌قیس آنرا بافعلن فعولن تقطیع کرده و متقارب نام خوانده اما چنانکه دیده می‌شود جای‌آن دراینجاست وازفروع رجز نیست

— ∪ | — —   ١٠

«بدیع بلخی گفته است هرمصراع ازیك رکن که اولش اینست

«شو برگذر ـ وبدرنگر ـ بادرسفر ـ باذرحضر ـ دیدی پسر ـ روخوب‌تر»

(معیارالاشعار)

— — ∪ | — — | — ∪ | — — || — — ∪ | — — | — ∪ | — —   ١١

سلسلهٔ دوم

بحر اول

۱ — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — —

گوئی که چنان کودکمن کس بجهان نیند　　　هم چابك وهم زیرك وهم نیکو وهم بخرد
(المعجم)

این بحررا درعروض هزج مکفوف سالم ضرب وعروض نامیده‌اند دراصل دارای بدوهجای کوتاه ختم می‌شود اما چون هجای کوتاه درآخر قرار نمی‌گیرد دو کوتاه آخری به یك بلند تبدیل می‌گردد وبصورت فوق درمی‌آید

اما چون دراین وضع نظم هجاها مختل شده است چندان خوشایند نیست واستعمال آن بسیار کم است بااین سبب بقرینهٔ دوهجای کوتاه آخری که یك بلند تبدیل شد دوهجای کوتاه میانین را نیز بیك هجای بلند تبدیل می‌کنند وآنگاه نظم هجاها وقرینهٔ پایه‌ها درست می‌شود و مصراع دوپاره می‌گردد ودراین حالت بسیار مستعمل وصورت آن چنین است

۲ — — | ◡◡ | — — — ‖ — — | ◡◡ | — — —

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد　　　یك نکته ازاین دفتر گفتیم وهمین باشد
(حافظ)

وپیداست که دووزن فوق را باهم می‌توان آمیخت چنانکه گفته خواهد شد

۳ — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — —

پیرانه سرم عشق جوانی بسر افتاد　　　وان راز که در دل بنهفتم بدر افتاد
(حافظ)

۴ — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — —

سروست و بر و ماه میعش　　　ماهست و بر ومشك معقد　(المعجم)

۵ — — | ◡◡ | — —

من بی‌تو چنین زار　　　از دور همی خند

باده برگیر ای صنم　　رود بردار و بزن　　(معیار)

این وزن را بحر مدید خوانده‌اند اما چنانکه آشکارست ومن نیز اشاره کرده‌ام مدید را بحری مستقل نباید دانست وازمصرعات رمل است

بحر سوم (هزج)

۱　◡— | —— | ◡— | —— | ◡— | —— | ◡— | ——

بمژگان سیه کردی هزاران رخنه دردینم　　بیا کزچشم بیمارت هزاران درد برچینم
(حافظ)

۲　◡— | —— | ◡— | —— | ◡— | —— | ◡——

نگارینا اگر با من نداری در دل آزار　　بقول دشمنان ازمن چه گردی خیره بیزار
(المعجم)

۳　◡— | —— | ◡— | —— | ◡— | ——

شب دوشنبه در سودای او خفتم　　وزان امروز با تیمار و غم جفتم
(اوحدی)

۴　◡— | —— | ◡— | —— | ◡——

دل مسکین من گوئی که جانست　　بجان اندر ز مهرت کاروانست
(فخر گرگانی)

این وزن یکی ازشایعترین اوزان فارسی‌است اکثر فهلویات براین وزن است و بیشتر مثنوی‌های عاشقانه مانند ویس‌ورامین فخر گرگانی وخسروشیرین نظامی براین وزن سروده شده است

۵　◡— | —— | ◡— | ——

چه‌عشقست این که دردل‌شد　　گرو پایم در این گل شد　　(اوحدی)

۶　◡— | —— | ◡——

بیا جانا کجائی　　چرا زی ما نیائی　　(المعجم)

این وزن را خواجه‌نصیر مقلوب طویل خوانده واردایرهٔ مختلفه استخراج کرد اما چنانکه گفته شد بحورآن دایره همه فرعی‌است وپیداست که باید این‌وزن را ازفروع بحر هزج شمرد

۷　——— | ◡— | —— | ◡— | —— | ◡— | ——

برفردوس‌رضوان گر نه رخسارت دلیلستی　　مردم را سوی بادیده دیدن کی سبیلستی
(المعجم)

دراین‌وزن یک هجای کوتاه ازاول مصراع حذف شده است

تا که جهان را لیل و نهارست   روز بداندیش شام سیه باد

این وزن هم بقاعدهٔ سوم مصرع می‌شود در عروض آنرا برفعلُ فعولن بقطیع کرده و متقارب مربع اثرم صدر نامیده‌اند اما درحقیقت ازمصرعات این بحر می‌باشد

بحر سوم

۱ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — —

دراین بحر جایزست که هجای کوتاه اول مصراع بهجای بلند تبدیل شود

پیش ما رسم شکستن نبود عهد وفارا   الله الله تو فراموش مکن صحبت مارا

(سعدی)

۲ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ —

حرف هست که بی‌روی‌تو آرام‌نیست   طاقت بار فراق اینهمه ایام نیست

(سعدی)

۳ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡ —

بت من گر بسرا حرمت من دانیدی   نه مرا گه کندی خوارو گهی رانیدی

(المعجم)

دراین وزن هم هجای کوتاه آخرین به‌بلند تبدیل یافته است

٤ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — — —

راست کن طارم وآراسته کن گلشن   که غم از دل برود خرّمی روشن

دراین وزن هم هجای کوتاه آخرین به‌بلند مبدل شده است

۵ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ | — —

شکر تنگ تو تنگ شکر آمد   حقهٔ لعل تو درج گهر آمد

(خواجو)

٦ ◡◡ | — — | ◡◡ | — — | ◡◡ —

سحرم دولت بیدار رسید   گفت برخیز که خورشید دمید

۷ ◡◡ | — — | ◡◡ | — —

دلم آواره تو کردی   خردم پاک تو بردی   (المعجم)

۶ — — | ‿‿— |—|— — | ‿‿—

من حنگ نوام برهررگ من   تو رحمه ربی من بن سمم
(دیوان شمس)

بحر دوم

۱ — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿

ای که رنك باش تو کوه احد پاره شود   چه عجب ارمشت گای عاشق وسحاره شود
(دیوان شمس)

این بحررا درعروض وربی فرعی دانسته وزحر مطوی خوانده اند

۲ — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ — —

دی سحری بر گذری گفت مرا یار   شعبده و بیخبری چند ازین کار
(دیوان شمس)

۳ — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ —

از پی ناآمده انده چه خوری   عمر بتاجی چه گذاری بهدر
(عروض سهرسانی)

۴ — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ — ‿ —

دراین وزن نیز پس ازحذف پنج هجا ازآخر مصراع ، هجای کوتاه آخرین به هجای بلندی تبدیل یافته است این وزن درفارسی بسیار شایع است ومثنویهای بسیار مانند مخزن الاسرار وروضه الانوار وسبحه الابرار براین وزن ساخته اند

میوه فروشی که بمن خاش بود   روبهکی خازن کالاش بود
(نظامی)

این وزن بصورت سالم ازسلسلهٔ دیگری (دائرهٔ مقسم) بدست می آید وبا بن سبب مناسب ربست که از شمار مصرعات این بحر حذف وبحر مستقلی شمرده شود چنانکه گفته خواهد شد

۵ — ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ | — —

دراین وزن هم هجای کوتاه آخرین به بلند تبدیل شده است

چندخورم ازتو بتا ضربت   چند زنی بردل من حربت   (المعجم)

۶ — ‿ | — ‿ — —|— ‿ | — ‿ — —

سلسلهٔ سوم

بحر اول

—◡— | —◡ | ◡— | ◡— | ◡— | —◡ | ◡— ، ١

ترك من آن خوبروی سیم بر و ماه روی قامتش از آن سرو و روی خو ماه تمام
(معمار)

در این بحر معمولا هجای کوتاه پایه چهارم را هر سه پایه آخرین حذف می کنند تا دور حاصل شود و مصراع بدو پارهٔ مشابه و متساوی تقسیم گردد و در این حال مورد استعمال آن بیشتر است و مثال آن در زیر دیده می‌شود

—◡— | —◡ | ◡—‖—◡— | —◡ | ◡— ٢

کیست که پیغام من بشهر شروان برد یك سخن از من بدان مرد سخندان برد
(جمال‌الدین)

——◡ | ◡— | ◡— | ◡— | —◡ | ◡— ٣

چشم بد دور ای بدیع شمایل ماه من و شمع جمع و میر قبایل
(سعدی)

—◡ | ◡— | ◡— | ◡— | —◡ | ◡— ٤

سر بگیرد جهان شکار مرا نیست دگر باغمایش کار مرا
(ناصرخسرو)

—— | ◡— | ◡— | —◡ | ◡— ٥

روی مگردان ز من حبیبی زانکه تو درد مرا طبیبی (المعجم)

در این وزن هم هجای کوتاهی که در آخر مانده بهجای بلند تبدیل شده است

بحر دوم

—◡ | —◡ | —— | ◡◡ ‖ —◡ | —◡ | —— | ◡◡ ١

بگشا در بیا درآ که نماند عیش بی‌شما بحق چشم مست تو که تو بی‌چشمهٔ وفا
(دیوان شمس)

—∪∪ — — | ∪∪ || —∪∪ | — — | ∪∪ ۸

زلفات پسرا نگهی بوسه چرا نگهی شاد مرا نه‌ترسی زخدا

(معیارالاشعار)

— — — | ∪∪ || — — — | ∪∪ ۹

نه غم وصالم نه غم هجران چه کنم زاری چه کنم افغان

بحر چهارم

— —∪ | ∪ — —∪ ¦ ∪— | —∪ | ∪— | —∪ ۱

نمیرند نمیرند در این عشق نمیرند در این عشق چو مردند همه روح پذیرند

(دیوان شمس)

— —∪ | ∪— | —∪ | ∪— | —∪ ۲

سیه چشم و سیه زلف غلامی نه کرد دلم را سلامی

(المعجم)

— —∪ | ∪— | —∪ ۳

چرا یار نیایی عذابم چه نمایی

این وزن بقاعدهٔ سوم متفرع می‌شود خواجه‌نصیر آن را مدید مخبون نامیده است

بحر چهارم

— — ∪ | — ∪ | — — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —   ۱

در این بحر نیز دو هجای کوتاه که در آخر قرار گرفته یک هجای بلند مبدل شده است

دیدی که هیچگونه مراعات من نکردی   در کار من قدم ننهادی نامردی
(خاقانی)

ای داده روی خوب تو ازحسن داد دیده   ایزد ز آفرینش فراوانت آفریده
(اوحدی)

معمولا در وزن فوق دو هجای کوتاه پایه چهارم را نیز بقرینهٔ آخر مصراع یک بلند تبدیل می‌کنند ومصراع بدو پارهٔ متشابه وهم ساوی تقسیم می‌گردد. ودراین حالت مورد استعمال آن فراوانست

— — ∪ | — ∪ | — — | — — ∪ | — ∪ | — —   ۲

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران   کز کوه ناله خیزد روز وداع یاران
(سعدی)

وزنهای اول ودوم بحر چهارم را باهم می‌توان آمیخت در شعر انوری وخاقانی موارد مثال آن فراوانست

در اژدهای رایت تو باد حملهٔ تو   روح‌الله است گویی درآستین مریم
(رجوع شود به المعجم صفحهٔ ۱۰۰–۱۰۱)   (انوری)

— ∪ | — ∪ | — — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —   ۳

دیدار مینمائی و پرهیز میکنی   بازار خویش وآتش ما تیز میکنی
(سعدی)

— ∪ | — — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —   ۴

ای زینهار خوار بدین روزگار   از یار خویشتن که خورد زینهار
(فرخی)

— — — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —   ۵

در این وزن نیز هجای کوتاهی که در آخر مانده بهجای بلند تبدیل شده است

یارب مرا بعشق شکیبا کن   یا عاشقی بمرد شکیباده (اورمزدی)

— — | ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —   ۶

تاچند از این مجادله کردن   ای خون من گرفته بگردن (المعجم)

— — | ∪∪ | — ∪ | — ∪ ' — — | ∪∪ ۲

سمرهها نو دمید و نار سامد   سره شد ناع وآن نهار نیامد

(امیرحسرو)

— ∪∪ — ∪ | — ∪ | — — ' ∪∪ ۳

حکیم صانری حوصبر نماند   نمم ار رنج صانری نگداحت

(معمار)

— — ∪ | — ∪ | — — | ∪∪ ٤

رخ‌حون‌آ سه‌رحورشید   رده ررروی نقش آدر   (المعحم)

— ∪ | — ∪ | — — | ∪∪ ٥

دل من می چرا نری   چو عم من نمنحوری   (المعحم)

بحر سوم

— ∪ — | ∪ — | — ∪ | ∪ — | ∪ — | ∪ — | — ∪ ۱

حهان را گرحه هست فراوان کده رسد   هم ار سد گاس هر کده‌ای‌را کدنوری

(عنصری)

وحون دراس بحر هجای کوناهی که درآحر فرار گرو ه نود حذف شده وسانت احراء ورن ناس‌سمت ارمیان رفته‌است اعلت نمرسه‌آن هجای کوناهی که درآحرنانۀ حهارم است سرحذف یشود وورنی مرنب ومطنوع ندست می‌آند که اسست

— ∪ — | ∪ — | — ∪ | — ∪ — | ∪ — | — ∪ ۲

نیامد نه‌حجره مست نگارین وددرند   لطافت نمود دوش سمن نرنرون رحد

(المعحم)

اس ورن را درعروص مصارع مثمن مکفوف محذوف می‌حوانند اما اگراراصل نحر سح‌هجای آحر حذف سود اس‌ورن ندست می‌آند که نار سست‌آسکارسودن نظم‌آن مطنوع نست وددرسعرفراوان نکار نمی‌رود

— — ∪ | ∪ — | ∪ — | ∪ — | — ∪ ۳

سا میرد ای نگار پری روی   شکر لفظ لاله چهر سمن‌نوی

(المعحم۱٤۲)

اس ورن را درعروص مصارع مسدس مکفوف مقصور نامحذوف می‌حوانند

در این وزن یک هجای کوتاه از اول مصراع حذف شده است اگر هجای اول پایهٔ چهارم را نیز

به‌قرینه حذف کنند یک مصراع دوباره بدست می‌آید که حمس است

— — | ∪ ∪ | — ∪ — || — — | ∪ ∪ | — ∪ —   ۷

روزگار خزان شد   باد سرد وزان شد

بحر پنجم

١ — ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ — | — ◡ ¦ ◡ — | ◡ — | ◡ —

ای بسته عاقل و بر کف نهاده رطل زری　　　هیچ انده و غم آن روز بار پس بخوری

(المعجم)

٢ — ◡ — | — ◡ | ◡ — ¦ ◡ — | ◡ —

آن بزرگوار ملک فصل کرد　　　در گذشت هرچه زمن دیده بود

(المعجم)

٣ — ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ —

برگ جو بروی مرا　　　گو چرا به‌جوش‌مشی　　　(المعجم)

بحر ششم

١ — — | ◡ ◡ | — ◡ ¦ — ◡ || — — | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم　　　بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم

(سعدی)

٢ — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — — | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش　　　که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش

(حافظ)

٣ — — ◡ | — ◡ ¦ — — ¦ ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

اسیر محنت آن روی چون نگارم　　　نکرد فرق او تلخ روزگارم

(المعجم)

در وزن فوق نیز دو هجای کوتاهی که در آخر مصراع مانده به هجای بلند تبدیل شده است

٤ — ◡ | — ◡ | — — | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

بهار بود بچشمم جهان ودی　　　که شاد بود بروی نگار من　　　(المعجم)

٥ — — | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

جفا مکن که نشاید　　　رهی مکش که نباید　　　(المعجم)

٦ — — | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — — | ◡ ◡ | — ◡ —

کار جان ز غم عشق ای نگار سامان　　　هست چون سر زلف دلربات پریشان

(المعجم)

بحر چهارم

١ ‏ ‏‏‏‏ ‏— ‿ | — ‿ | ‿ — | ‿ — || ‿ — | ‿ — | — ‿ | — ‿ | — ‿

این بحر را در کتب عروض ودر دواوین شاعران ندیده‌ام اگر شعری برآن ساخته شود چنین خواهد بود

بوئی ترك پری وشم	رهزن تو در آتشم
بدین سوزش دل خوشم	گرانست رضای تو

بحر پنجم

١ ‏ ‏— ‿ | — ‿ | — ‿ | — ‿ || ‿ — | ‿ — | ‿ — | ‿ —

آنکه نبات عارضش آب حیات میخورد ‏ ‏ ‏ در شکرش نگه کند هر که نبات میخورد

(سعدی)

سلسلهٔ چهارم

بحر اول

— — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑⏑ | — — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑⏑ ۱

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی   چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

این وزن را در عروض رمل مشکول خوانده‌اند   (سعدی)

— — | ⏑ — | ⏑⏑ | — — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑⏑ ۲

چکنم حدیث شکّر چو لب گزیدم   چکنم نبات مصری چو شکر مزیدم

هجای کوتاه آخری بهجای بلند بدل شده است   (خواجو)

بحر دوم

— — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ۱

همیشه شادمان باش و بکام دوستان باش   تو جاودان جوان باش و عدوت خاکسارا

(المعجم)

— — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ || — — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ۲

مرا غم تو ای دوست زجان و مان برآورد   مرا فراق ای ماه زمال و جان برآورد

(المعجم)

در این وزن هجای کوتاه پایهٔ چهارم بقرینهٔ هجای محذوف آخر مصراع حذف شده است

بحر سوم

— ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | — ⏑ || — ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | — ⏑ ۱

فغان کنان هرسحری بکوی تو میگذرم   چو بسته ره سوی توام بکوی ودر مینگرم

(جامی)

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ — | — ⏑ | — ⏑ ۲

زمین منقّد بود از آسمان   چنانکه نخل تو ز تو منقّدا   (المعجم)

سلسلهٔ ششم

بحر اول

۱ ◡—— | ◡—— | ◡—— | ◡——

جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی   چو آشفته بازار بازارگانی

(منوچهری)

۲ ◡—— | ◡—— | ◡—— | ◡—

برآید برا این چنین کار چند   به سروی تدبیر و بخت بلند

(فردوسی)

۳ ◡—— | ◡—— | ◡—— | —

در این وزن هم هجای کوتاهی که در آخر مانده بهجای بلند تبدیل شده است

مرا با نگارم سخن باشد   نهانی سخنهای چون شکّر

٤ ◡—— | ◡—— | ◡—

نگارا کجائی بیا   بعزت از این پس میا

٥ ◡—— | ◡— | —— || ◡—— | ◡— | ——

این وزن بقاعدهٔ دوم مصرع شده است پس از حذف سه هجا از آخر وزن اصلی هجای کوتاهی که در آخر مانده بهجای بلند تبدیل شده و آنگاه همان پارهٔ وزن مکرر گردیده است عروضیان آنرا بحر مستقلی شمرده‌اند که طویل نامیده می‌شود و بر فعولن مفاعیلن تقطیع می‌گردد در عربی این وزن بسیار معمول است و در فارسی در کمال ندرت بکار می‌رود

من از مادری زادم که یارم پدر بود او   شدم خاک آن پائی که بر سر بیشتر بود او

(اوحدی)

۶ ◡—— | ◡— || ◡—— | ◡—

این وزن هم بقاعدهٔ دوم مصرع شده است

سفر کرده‌ام به بحر و بر   نیاسوده‌ام ز رنج سفر

سلسلهٔ پنجم

بحر اول

١ ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ —

چه کرده‌ام بجای تو که بستم سرای تو　　　نه از هوای دامران بری شدم برای تو

(خاقانی)

٢ ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ —

فغان از این غراب بن ووای او　　　که در نوا فکندمان نوای او

(منوچهری)

بحر دوم

چون هجای کوتاه درآخر قرار نمی گیرد این بحر باحذف هجای آخرین قابل استعمال است

١ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ —

شب بر آسمان چو غنچهٔ ستارگان شکفت　　　شد خیال روی یار من شکفته از بهشت

(؟)

٢ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ —

با تو نامی زمانه نامست　　　شور وکام جاودانه نامست

(هـ ا سایه)

سلسلهٔ هفتم

بحر اول

—∪— | —∪ | ∪— | —∪ | ∪—

ای دل سرمست کجا می‌پری　　　بزم تو کو باده کجا می‌خوری

(دیوان شمس)

این وزن جای دیگر در این کتاب آمد وزن چهارم از بحر دوم دایرهٔ دوم شمرده شده است (صفحه۱۸۲) البته بهتر است که در اینجا قرار گیرد و بحر مستقلی شمرده شود

بحر دوم

—∪ | —∪ | —— | ∪∪ | —— | ∪∪

اجل ازار گل من گل برآورد　　　گل من باد هوایت بپرورد

(سلمان ساوجی)

بحر سوم

∪— | ∪— | ∪— | —∪ | ∪— | —∪

چنانکه می‌دانیم هجای کوتاه آخرین ناگزیر حذف می‌شود وزن فوق بدین صورت درمی‌آید

—∪— | ∪— | —∪ | ∪— | —∪　۱

بیار ای پسر ای ساقی کرام　　　از آن شمع فتیمه چراغ جام

(ابوالفرج رونی)

بحر چهارم

——∪ | —∪ | —— | ∪∪ | ——　۱

تا ملک جهان را مدار باشد　　　فرمان ده او شهریار باشد　(انوری)

در این وزن دو هجای کوتاه آخرین به یك بلند تبدیل شده است

—∪ | —∪ | —— | ∪∪ | ——　۲

کو آصف جم گو بیا ببین　　　بر تخت سلیمان راستین　(انوری)

بحر دوم

۱ ، —◡— | —◡— | —◡— | —◡—

ای صبا صبح دم چون رسی سوی او　　　　حال من عرضه ده با سگ کوی او
(مشتاق)

۲ ، —◡— | —◡— | —◡—

چون بگلشن صبا بگذرد　　　　بوئی از زلف یار آورد

سلسلهٔ هشتم

بحر اول

۱ ∪∪– | ∪– | ∪∪– || ∪– | ∪∪– | ∪– | ∪∪– | ∪–

بحریم خلوت خود شبی چه‌سود نهفته بحوابیم

بکنار من بنشینی و بکنار خود بنشانیم

(هاتف)

۲ ∪∪– | ∪– | ∪∪– | ∪– | ∪∪– | ∪–

منم آنکه گلشن عشق را چمنم نه‌بن　　　　گذری کن و گل‌وسوسن‌وسمنم ببین

(اوحدی)

۳ ∪∪– | ∪–– || ∪∪– | ∪––

دراین‌وزن به‌آخر پارهٔ اول یك هجای بلند افزوده شده است

دل من که باشد که ترا نباشد　　　　تن من که باشد که فدا نباشد

(دیوان شمس)

بحر دوم

۱ ∪– | ∪∪– | ∪– | ∪∪– || ∪– | ∪∪– | ∪– | ∪∪–

چه‌شد صنما که سوی کسی بچشم رضا نمی‌نگری

زرسم جفا نمی‌گذری طریق وفا نمی‌سپری

۲ ∪– | ∪∪– | ∪– | ∪∪– | ∪––

چو برگذری همی نگری برویم　　　　چرا نکنی یکی نگرش بکارم

(المعجم)

دراین وزن هم هجای کوتاه آخری بهجای بلند تبدیل شده است

بحر پنجم

— — | ◡◡ | —◡ | —◡ | — — | ◡◡

صنما طاقت فراق ندارم   جز به وصل تو اتفاق ندارم (المعجم)

این وزن را می‌توان از فروع بحر اول دائرهٔ سوم شمرد و فروع آن ضمن مستعملات بحر مزبور ثبت شده است (رجوع بیادداشت ص۱۶۱ راجع به چگونگی انشقاق دائرهٔ هفتم از دائرهٔ سوم)

بحر ششم

◡— | —◡ | ◡— | —◡ | ◡— | ◡—

که با حذف هجای کوتاه آخر بدین صورت درمی‌آید

— —◡ | ◡— | —◡ | ◡— | ◡—

ای نگار سیه چشم سیه موی   سرو قد نکو روی نکو گوی
(المعجم)

سلسلهٔ دهم

بحر اول

۱ ‿— | ‿— | ‿— | —— ||—‿— | ‿— | —‿ | ——

بحشمت ای روشنائی که بی تو بس بیقرارم

بحالت ای زندگانی که بی تو جان می‌سپارم

(المعجم)

۲ ‿— | ‿— | —‿ | —— | ‿— | ‿—

همی کنم مهربانی بجای تو　　　جفا مکن گر توانی بجای من

(المعجم)

۳ ‿— | ‿——||—‿— | ‿——

بیار ساقی شراب باقی　　　که همچو چشم تو ام مستم (خواجو)

بحر دوم

۱ —‿ | —— | ‿— | ‿—||—‿ | —— | ‿— | ‿—

بگذری گر بخاک من بنگری بر مغاک من

بینی آن خاک غرق خون از دل چاک چاک من

این بحر اغلب با بحر دوم دائرهٔ سوم می‌آمیزد ودریك قطعه شعر بیت با مصرعی بر این وزن وبیت یا مصراع دیگر بر آن وزن است

۲ —‿ | —— | ‿— | ‿——

غمزه چون تیر و زلف چون قیر　　　چشم پر خواب و زلف پر تاب

(المعجم)

بحر سوم

—‿ | —‿ | —— | ‿—||—‿ | —‿ | —— | ‿—

دست یار داراز دلم ور نه جان زتن بگسلم　　　ای که از هوایت شد غیر درد و غم حاصلم

این بحر ممکن است بدو پاره تقسیم و هر پاره مصراعی شمرده شود

سلسلهٔ نهم

بحر اول

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | – – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | – –

چرا همی نگاریم همیشه برد من ناید   مرا ردرد هجراش همیشه مو به می‌باید

بحر دوم

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | – – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | – –

دل رمن سرد بر کی کو دلی چو سنگ دارد

ارغمش چو نای نالم حون بحنگ چنگ دارد

این بحررا باصطلاح عروض رمل مکفوف وسالم می‌توان خواند

بحر سوم

۱. ⏑ – | ⏑ – | – – | ⏑ – || ⏑ – | ⏑ – | – – | ⏑ –

کنون که حوش گردد هوا بوحـر وری بسان بیا

بنگر حامی ار تنی که نابی ار لعلش شفا

اینرا سر رحر محمون وسالم می‌توان خواند

۲. ⏑ – | ⏑ – – – || ⏑ – | ⏑ – – || ⏑ – ⏑ – – || ⏑ – ⏑ – –

بحواند طفل‌حمون مرا حم‌حطی‌ربست و نامدهستی

شوم فلاطون ملك دانش اگرشناسم سرار کف پا

(بیدل)

بحر چهارم

– – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – || – – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –

تاشد رمن سم حدا ار هجر او بود مرا   حابی غمین‌دلی دژم روئی‌رغم‌چوضمیران

سلسلهٔ یازدهم

بحر اول

–⏑ | ⏑– | ⏑– | –⏑ ‖ –⏑ | ⏑– | ⏑– | –⏑ ۱

همی دل زمن ببرد یکی کودکی سمری   مرا جان زفرقت او بخواهد شدن سپری

– –⏑ | ⏑– | ⏑– | –⏑ ‖ – –⏑ | ⏑– | ⏑– | –⏑ ۲

تو آن ماه زهره جبینی تو آن سرو لاله عذاری   که بر لاله غالیه سائی که از طره غالیه باری

(خواجو)

بحر دوم

–⏑ | –⏑ | ⏑– | ⏑– ‖ –⏑ | –⏑ | ⏑– | ⏑– ۱

ای زروی نکوی تو گشته ماه فلک خجل   وی زرلف شکسته‌ات دل شکسته‌ز عاشقان

بحر سوم

– – | ⏑– | ⏑⏑ | –⏑ ‖ – – | ⏑– | ⏑⏑ | –⏑ ۱

بدان ملوک الماوکی که هردوجهان نامرس [?]

شدند ز هیچ چیزی نگفتن کاف و نونی [?]

(معیار الاشعار)

بحر چهارم

—◡ | —— | ◡— | —◡‖—◡ | —— | ◡— | —◡   ١

سفر مردرا آگهی دهد ار بدی و بهی   ببخشد ورا فرهی چه خسرو بود چه رهی

—◡ | —◡ | —— | ◡— | —◡   ٢

رحت دل بدردد بهاں شود   دلم بر بور بس بد گماں شود (اوحدی)

بحر پنجم

—— | ◡— | ◡— | —◡ ‖ —— | ◡— | ◡— | —◡   ١

دل ار من چرا ربائی عم من چرا فرائی   بمهر ار چه عهد بندی چو بندی چرا بپائی

—◡— | ◡— | —◡‖—◡— | ◡— | —◡   ٢

دل ارمں چو می بری عم من نمی خوری   به ایں رسم مهتری به آئیں دلبری

سلسلهٔ سیزدهم

چمانکه گممه شد اراس‌دا ىره فقط ىك ىحر ىىرون مى‌آىد و آ هم درفارسی‌مورد

اسعمال ىدارد

آوردن این دا ىره درشمار دوا ىر اوران فارسی ىداں ىس ىوده اسب که هیچیك

اراورانی که عروض‌ىوىسان شمرده‌اند دراین روس ووب ىشود

١ ∪∪– | ∪∪– | ∪∪– | ∪∪–

چگای‌صىمی که دلم ىىرد پس‌ارآں ىعما و ىلا ىىىرد
(المعجم)

٢ ∪∪– | ∪∪– | ∪∪–

دل من ىدعا ىىرى چه دعاودغل‌ىىرى (المعجم)

سلسلهٔ دوازدهم

بحر اول

—∪ | —— | ∪— | ∪— | —∪ | —— ۱

ای دلبر جان فزای بندی مکن باعاشقان خوش‌سرای بندی مکن

(المعجم)

—— | ∪— | ∪— | —∪ | —— ۲

بیرون شد از احتراق بهرام وآورد بری شاه ماه پیغام

(المعجم)

—∪— | —∪ | —— ۳

آن روی آن ترک بین گوئی که ماه سماست (المعجم)

این وزن همانست که از دایرهٔ مختلفه عربی بیرون خارج می‌شود وعروضیان آنرا بحر مستعلی سمرند وبر سه فعلن‌فاعلن (۲بار) تقطیع کرده وبحر بسیط نامیده‌اند

بحر دوم

—— | ∪— | —∪ | —∪ | —— | ∪— ۱

چند گویم بس مکن بیدادگارا با زعشقت جان نگردد بهانم

(ازمعیار)

—∪— | —∪ | —∪ | —— | ∪— ۲

پیشم آمد نگار من بامداد هر دو رخ غازه کرده چون باده‌ای

مصرعات دیگری نیز برای این بحر می‌توان شمرد که چون هیچیک مستعمل نیست وامثلهٔ آنرا عروضیان تکلف ساخته‌اند از ذکر آنها می‌گذریم

بحر سوم

—∪— | —∪ | —— | —∪ | ——

دیبجان درخی نام او باروی چون سرو رزین پرعشق بین

(فرخی)

بحر چهارم

—∪ | —∪ | —— | ∪— | —— | ∪—

ای نگارین روی دلبر مکن ستم کاین دل من بی‌تو آغشته شد بغم

سلسلهٔ پانزدهم

چنانکه گفته شد (ص ۱۷۳) این بحر نوع مستعملی است و عللی که موجب شده است تا این بحر را مستعمل شمرده جداگانه آورده‌ام پیش از این ذکر شد. بحر ترانه در استعمال بیست و چهار صورت مختلف می‌پذیرد که عروض‌نویسان آنها را در دو شجره اخرب و اخرم جمع آورده‌اند و در فصل «اختیارات شاعری» ذکر خواهد شد.

از یکی از این صورتها که اینست

— — | — — | ∪ — ∪ | — ∪ ∪ | — —

دو وزن ذیل منفرع می‌شود

۱ — — | — ∪ ∪ | ∪ — ∪ | — — —

دیدی که وفا بجا نیاوردی　　　رفتی و خلاف دوستی کردی　(سعدی)

۲ — — | — ∪ ∪ | ∪ — ∪ | — —

هان ای پدر ای پدر کجائی　　　کاوس بسرم نمی‌نمائی

این وزن در مثنوی‌های عاشقانه بسیار بکار می‌رود و از آن جمله لیلی و مجنون نظامی بر این وزن است

سلسلهٔ چهاردهم

دربارهٔ اوزانی که از این دایره مستنبط می‌شود گفتیم (ص۱۷۲) که همهٔ آنها را می‌توان از مصرعات بحور دوایر دیگر دانست و بنا بر این در فارسی بایندایره حاجتی نیست و آوردن آن در این کتاب از آن رو بوده است که در همهٔ کتب عروض فارسی و عربی ثبت است و اصل آن از مستدعات خلیل بن احمد واضع علم عروض می‌باشد و سه بحر از بحور این دایره (طویل ـ بسیط ـ مدید) در عربی بسیار بکار می‌رود چون امثلهٔ اوزان این دایره ضمن مصرعات بحور دیگر بیان شده است اینجا از تکرار آن چشم پوشیده خواننده را بشمارهٔ آنها در این کتاب رهبری می‌کنیم

بحر اول ـ بسیط ـ مستفعلن فاعلن دوبار = وزن ۳ بحر اول سلسلهٔ ۱۲

بحر دوم ـ مدید ـ فاعلاتن فاعلن دوبار = وزن ۸ بحر دوم سلسلهٔ ۱

بحر سوم ـ طویل ـ فعولن مفاعیلن ۲ بار = وزن ۵ بحر اول سلسلهٔ ششم

بحر چهارم ـ مقلوب طویل ـ مفاعیلن فعولن ۲ بار = وزن ۶ بحر سوم سلسلهٔ اول

بحر پنجم ـ عمیق ـ فاعلن فاعلاتن ۲ بار ـ بر این وزن در فارسی شعری و حتی در کتب عروض مثالی نیافته‌ام و فقط خواجه نصیر آن را در عداد بحور دایرهٔ مختلفه آورده است

«قواعد حذف»

۱ ـ حذف یك هجای کوتاه از اجزائی که جزو این دسته می باشند عبارتند از

ثلم چنانکه ازفعولن فعلن بماند

خرم چنانکه ازمفاعیلن مفعولن بماند

تخنیق مانند خرم است با این تفاوت که اگر این زحاف دراول مصراع
قرار گیرد خرم و اگر درمیان مصراع بیفتد تخنیق خوانده می شود

تشعیث چنانکه ازفاعلاتن مفعولن بماند

کشف چنانکه از «مفعولاتُ» مفعولن بماند

وقف چنانکه از «مفعولاتُ» مفعولان بماند

عقل چنانکه از «مفاعلتن» مفاعلن بماند

وقص چنانکه از «متفاعلن» مفاعلن بماند

۲ ـ حذف یك هجای بلند شامل موارد ذیل است

حذف چنانکه از «مفاعیلن» فعولن بماند

قصر چنانکه از «مفاعیلن» فعولان بماند

رفع چنانکه از «مستفعلن» فاعلن بماند

۳ ـ حذف یك هجای کوتاه و یك هجای بلند شامل موارد ذیل

حذذ چنانکه ازمستفعلن، فعلن بماند

صلم چنانکه ازفاعلاتن، فعلن بماند

شتر چنانکه ازفعولن، فع بماند

۴ ـ حذف دوهجای بلند

هتم چنانکه ازمفاعیلن، فعول بماند

جب چنانکه ازمفاعیلن، فعَل بماند

ربع چنانکه ازفاعلاتن، فعَل بماند

فصل هفتم

اختیارات شاعری

عروضیان اختلافاتی را که ممکن است در هر یك از اوزان اصلی رخ دهد بطریقی که وزن از قاعده خارج نشود تحت قواعدی ذکر و بیان می‌کنند که مجموع آنها زحافات و علل خوانده می‌شود. از این قواعد که خود فصل مشبعی از عروض و مفصل‌ترین فصول آن است هر دسته بیکی از افاعیل یا اجزاء اصلی اوزان اختصاص دارد و هر قاعده نامی خاص خوانده می‌شود و تعداد مجموع آنها اعم از آنچه بیکی از دو زبان فارسی و عربی مخصوص است و آنچه مشترك میان هر دو زبان می‌باشد از چهل و پنج درمی‌گذرد.

جای آن نیست که یکایك این قواعد و القاب آنها را بر طبق قوانین قدیم در این مورد ذکر کنیم زیرا طالبان بسهولت می‌توانند بیکی از کتب معروف عروض که در دسترس همه قرار دارد مراجعه کنند. اما آنچه ضرورت دارد ذکر مبانی و اصولی است که این قواعد بر آنها مبتنی می‌باشد. می‌دانیم که در عروض مبنای وزن را بر متحرکات و سواکن گذارده‌اند. بنابر این قواعد تغییرات و اختلافاتی را که در هر یك از اجزاء روی می‌دهد بتسکین متحرك و حذف یك یا چند حرف تعبیر می‌کرده‌اند و کثرت شمارهٔ قواعد و القاب آنها نتیجهٔ آنست که این تعبیرات را، در حروف متوالی هر یك از اجزاء، جداگانه بیان کرده نامی دیگر بدان داده‌اند و از این گذشته هر جا که دو سه تغییر در یك جزء حاصل می‌شده آن همه را جمع کرده قاعدهٔ واحد ساخته و نام واحد بآن داده‌اند.

چون قواعد زحاف و علت را برحسب روشی که در این رساله پیش گرفته شده مورد دقت قرار دهیم مشاهده می‌کنیم که همهٔ آنها بسه دسته تقسیم می‌شوند و تحت سه قاعدهٔ حذف و اضافه و تبدیل درمی‌آیند بطریق ذیل.

«قواعد تبدیل»

۱ ـ تبدیل یك هجای بلند بیك هجای کوتاه

قبض چنانکه مفاعیلن بمفاعلن تبدیل شود یا فعولن بفعولُ مبدل گردد

کف چنانکه مفاعیلن بمفاعیلُ مبدل شود

خبن چنانکه مستفعلن بمفاعلن مبدل شود یا مفعولاتُ بمفاعیلُ ویا فاعلاتن بفعلاتن تبدیل گردد

طی چنانکه مستفعلن بمفتعلن مبدل شود

۲ـ تبدیل دو هجای کوتاه بیك هجای بلند

عصب چنانکه مفاعلتن مفاعیلن شود

اضمار چنانکه متفاعلن مستفعلن شود

۳ ـ تبدیل دو بلند بدو کوتاه

شکل چنانکه از فاعلاتن فعلاتُ حاصل شود

خبل چنانکه از مستفعلن فعلتن حاصل شود

«زحافات مرکب»

علاوه بر اینها بعضی از احیف دیگر هست که چون آنها را برحسب این روش بیان کنیم باید گفت مرکب از قواعد حذف وقلب یا حذف وتبدیل می‌باشند وآنها عبارتند از خرم، خرب، نقص، وقطف، عقص، خزل عروضیان ایرانی زحاف دیگر نیز شمرده و القابی خاص برهریك نهاده‌اند که چون این القاب نزد همه یکسان نیست وهمه دررد وقبول آن قواعد متفق نیستند از ذکر آنها می گذریم[1]

۱ـ «و نیز پارسیان در همهٔ وزنهای تازیان تکلف بسیار کرده‌اند واصول وتفریعات ایشان نگاه داشته زیورهای دیگر از ایشان منفرد شده وهرقسمی از ایشان بعبارتی که نافه است، غیر مستعمل تازیان، لقبی نهاد است وهست که دیگران در آن موافق نیستند» (معیارالاشعار ص۵۹) درهمین کتاب قواعد خاصی ذکر شده که در کتب دیگر نیست

۵ ـ حذف دو هجای بلند و یک هجای کوتاه

جحف چنانکه از فاعلاتن، فع بماند

سلخ چنانکه از فاع لاتن مفروقی فاع بماند

طمس چنانکه از فاع لاتن مفروقی فع بماند

جدع چنانکه از مفعولاتُ، فاع بماند

زلل چنانکه از مفاعیلن، فاع بماند

بتر چنانکه از مفاعیلن، فع بماند

درمورد زحافات وقف وقصر وهتم وسلخ وجدع وزلل یک حرف صامت درآخر زائد می‌ماند وچون این زحافات همه بجزء آخر وزن تعلق دارند ودرآخر وزن افزونی یک یا دو حرف صامت جایز است وتغییری در وزن نمی‌دهد در توجیه زحافات برحسب روش جدید دراین نکته مسامحه روا داشته‌ام

«قواعد اضافه»

۱ ـ افزودن یک هجای کوتاه به اول وزن

خرم (بیشتر ووقوعش دراول مصراع باشد ـ معیارالاشعار)

۲ ـ افزودن یک هجای بلند

ترفیل چنانکه مستفعلن مستفعلاتن شود

۳ ـ افزودن یک هجای بلند با یک حرف صامت درآخر

تطویل چنانکه مستفعلن مستفعلاتان شود

۴ ـ افزودن یک حرف صامت به آخر جزء

اذالة چنانکه مستفعلن را مستفعلان کند

اسباغ چنانکه فاعلاتن را فاعلاتان کند

جزئی است که مجاز شمرده می‌شود ووجود این اختیارات کار شاعری را آسان می‌کند شك نیست که برای این اختیارات نیز قواعدی لازم است تا آنهارا بحد نسبت ذوق محدود کند و تجاوز از آنرا مانع شود بنابراین همهٔ زحافات وعللی که در کتب عروض شمرده‌اند وحتی آنها که مورد غفلت قرار گرفته وذکر نشده است باید آنچه را برای افاده این معنی لازم است اختیار کرد وباقی را متروك گذاشت، اما چون روش ما در اینجا باروش عالم عروض بکلی متفاوت است البته اصطلاحات والقاب زحافات عروضی‌را نیز ناچار رها باید کرد وساده‌ترین وآسانترین راه را برای بیان مقصود باید برگزید

قواعد اختیارات شاعری

درشعر فارسی وجه تشخیص هروزن کمیت معین هجاها ونظم خاص آن می‌باشد بنابراین هرعارضه‌ای که دراین دوامر اختلالی ایجاد کند موجب اختلال یاتغییروزن می‌گردد اما بعضی ازاین عوارض نسبت آنکه جزئی است چندان بارز وآشکار نیست و یا بدان علت که میزان اصلی‌را ازخلال آنها می‌توان آسان شناخت درشعر فارسی مجاز شناخته می‌شود

شمارهٔ این اختیارات فراوان نیست اگرچه مورد استعمال هریك ممکن است بسیار فراوان باشد مجموع تغییرات مجاز را دراینجا به‌چهار نوع تقسیم می‌کنیم و پس‌ازذکر قواعد، مثال آنهارا نیز از اشعار معروف استادان قدیم می‌آوریم چهارنوع تغییرمجاز دراوزان فارسی عبارتست از

۱ـ اضافه ۲ـ حذف ۳ـ تبدیل ۴ـ قلب

الف ـ قواعد اضافه

۱ـ درآخر هرمصراع ودرآخر نیمهٔ اول مصراع دراوزان دوری یامتناوب (یعنی اوزانی که بدوپارهٔ متشابه تقسیم می‌شوند) جایزست که یك یادوحرف صامت بهجای آخرین افزوده شود واین‌حروف از تقطیع ساقط می‌گردد

خواجه‌نصیر نیز این‌حکم را برحسب قواعد عروض بیان کرده چنین می‌گوید «حکمی‌دیگر که همهٔ اواخر مصراعهای شعر فارسی‌را شامل‌است آنست که وقوع یك

عرض از وضع قواعد زحاف وعلت

چنانکه در مقدمهٔ این فصل گفته شد غرض اصلی از وضع قواعد زحاف وعلت بیان تغییرات واختلافاتی است که ممکن است در یک وزن روی‌دهد بی‌آنکه وزن تغییر پذیرد اما ازاین‌حیث فرقی فاحش میان عروض عرب وفارسی وجود دارد که بعضی از عروض‌نویسان ایرانی هم بدان توجه کرده‌اند وآن اینست که درعربی وقوع اکثر این تغییرات درمصراعها وابیات یک قصیده مجاز شمرده می‌شود یعنی شاعرمی‌تواند ابیات قصیدهٔ خود را بیکی از وجوه وصوری که هروزن پس‌ازدخول زحافی برآن می‌پذیرد بسازد اما در فارسی چنین نیست بااین‌معنی که درواقع زحاف وعلت ازهر بحر وزنی تازه بوجود می‌آورد وشاعر اگر بنای شعر خودرا بریکی از مزاحفات بحری گذاشت مجاز نیست که درآن شعر مزاحف دیگری از همان بحر را بکار برد[1] مگر در موارد معدود خاص

روشی که بعضی‌ازعروض‌دانان ایرانی دروضع دوایرجدید واستخراج بحور تازه ازآنها پیش گرفته‌اند ومبنای طبقه‌بندی اوزان دراین رساله نیز برآن است نتیجهٔ همین‌اختلاف فاحش میان عروض‌فارسی‌وعربی می‌باشد زیرا چنانکه گفته شد مزاحف درعربی وجه استعمال دیگری ازوزن سالم است ودرفارسی‌وزنی‌جداگانه بشمارمی‌رود

زحاف وعلت درروش جدید

بنابرآنچه گفته شد چون اوزان مختلفی را که در زبان فارسی بکار می‌رود برحسب روش جدید طبقه‌بندی کردیم واختلاف هریک را بااوزان دیگر باز نمودیم احتیاج ما ازاکثر زحافات وعللی که در کتب عروض شرح داده شده سلب می‌گردد

اما بایدداست که هیچ‌یک ازاوزانی که درفصل گذشته شمرده‌شد درشعر، درست آنچنانکه در اصل وزنست بکار نمی‌رود یعنی اغلب میان میزان وموزون اختلافاتی

۱- «وبرجمله قاعدهٔ لغت فارسی آنست که بشعر تغییرات مستعمل‌را درهمهٔ ابیات که درورنی گویند یک نسق استعمال کنند، بخلاف عادت تازی‌گویان چه این‌لغت احتمال اختلاف بسیار نکند» (معیارالاشعار ص۶۱)

استثنای دیگری که خواجه‌نصیر برای این قاعده می‌شمارد اینست که «وزن در غایت درازی بود که درآن بحر ممکن باشد ومساوی دایره باشد یعنی تام بود مانند مفاعیلن چهاربار پس الحاق ساکنی دیگر بآخر مصراع خروج از دایره باشد وروا بود وآنچه درشعر شاعران ازاین جنس یافته بود ازقبیل عیوب بود[1]»

شاید خواجه‌نصیردرانکه این زیادتی‌را ناپسند می‌شمارد محق باشد اما ازجانب دیگر غزلسرایان نامدار پس‌ازخواجه‌نصیر وپس‌ازوی همه این زیادتی‌را روا داشته و درشعرخود بکار برده‌اند

آن‌خواجه را ازپیشش بیماریی پیدا شدست

تا زور بردیوار ما بی‌خویشتن سر می زدست

(دیوان شمس)

بیاتا گل برافشانیم ومی درساغر اندازیم   فلك را سقف بشکافیم وطرح‌نودراندازیم

(حافظ)

بنابراین همان حکم نخستین را مطرد باید دانست وقبول باید کرد که افزودن یك یادوحرف صامت درآخر هروزنی بی‌استثناء جایزست

۲ـ دراول اوزانی که پایهٔ نخستین آنها از دوهجای کوتاه تشکیل شده باشد جایزست که بجای هجای کوتاه اول هجای بلند (که کمیت آن دوبرابر هجای کوتاه است) آورده شود این حکم نیز کلی است ودراکثر موارد صدق می کند مثال از شعر سعدی

هرشب اندیشه دیگر کنم و رای دگر

— ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ | — — | ◡ —

که من‌ازدست تو فردا بروم جای دگر

— ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ | — — | ◡ ◡

این‌غزل بروزن دوم بحرسوم ازسلسلهٔدوم است چنانکه دیده می‌شود اصل در آن اینست که هجای اول کوتاه باشد اما در مصراع اول این غزل هجای نخستین بلند آورده شده ودراین وزن تغییر فوق بسیار معمول است

۱ـ معیارالاشعار ص۵۳

ساکن ودو ساکن دراواخر همهٔ مصراعها وخلط هردو با یکدیگر دریک بیت روا دارند مگر آنجا که مانعی افتد»

ازموانعی که خواجه نصیر برای این امر می‌شمارد یکی خلط قافیه است و نقل توضیح او این معنی را آشکارتر می‌سازد «مثلاً درمثنوی واوایل قصائد که ابیات مصرع بود حروف قافیه متساوی باید پس در عروض وضرب خلط نشاید ودرقصاید ضربها متساوی باید پس برضرب بمهاخلط نشاید اما اگرقافیه نگردد مانندآنچه درچامه‌های ترجیع افتد روا بود وچون معلوم است که یك قصیده برجمعی جز بریك وزن نشاید معلوم که اختلاف اواخر مصراعها بعدد حروف ساکن اقتضاء اختلاف وزن نکند[1]»

دراین‌مورد باید گفت آنچه‌را خواجه‌نصیر درچامه‌های ترجیع روا داشته شاعران خوش‌ذوق روا نمی‌دارند یعنی احتراز می کنند ازاینکه درآخر پاره‌های شعرحروف صامت زائد قرار گیرد مثال

ربع ازدلم پرخون کنم اطلال را جیحون کنم

خاك دمن گلگون از آب چشم خویشتن

(معزی)

وهرگاه درآخرپاره هاکلمه‌ای بیفتد که درآخرآن یك‌حرف صامت زائد باشد می کوشند که‌کلمه نخستین‌پارهٔ بعد بهمزه ابتدا شود زیرا دراینحال‌همزه درتلفظ ساقط می گردد وحرف صامت که بآخرهجای بلند افزوده شده بکلمهٔ بعد می‌پیوندد مثال از شعر معزی

آنکس که اورا آورند آورد لطف جان پدید

ایزد تو گوئی آفرید از جان پاك او را بدن

آزادگان با برگ و ساز از نعمت او سرفراز

از حد ایران تا حجاز از مرز توران تا عدن

که بقطیع درست بیت اول آن چنین است

آنکس که اورا آوری ـ داورد لطف جان پدی

دزد تو گوئی آفری ـ درجان پاك او را بدن

[1]- معیارالاشعار ص۶۳و۶۴

ب ـ قواعد حذف

۴ـ حذف یک هجای کوتاه از اول وزن این قاعده از حیث اختلافی که در وزن ایجاد می‌کند شبیه قاعدهٔ سوم است با این تفاوت که اینجا از اصل میزان هجای کوتاهی کمتر است و آنجا بیشتر مثال از بحر سوم سلسلهٔ اول

۱) مر ما را نگارا دادخواهی درد و بیماری

۲) هم اکنون کرد می‌باید ز کار عشق بیزاری

(المعجم)

که چنین تقطیع می‌شود

— — | —◡ | — — | —◡ | — — | —◡ | — — | — ۱)

— — | —◡ | — — | —◡ | — — | —◡ | — — | —◡ ۲)

در وزن دیگر این شعر معروف رودکی شاهد دیگری بر این قاعده است

۱) می آرد شرف مردمی پدید

۲) و آزاده نژاد از درم خرید

مصراع اول در بحر سوم از سلسلهٔ هفتم است و در مصراع دوم یک هجای کوتاه از اول مصراع حذف شده است

—◡— | ◡— | —◡ | ◡— | —◡ ۱)

—◡— | ◡— | —◡ | ◡— | — ۲)

در المعجم غزلی منسوب به خسروی سرخسی در بحر قریب ثبت است که همین تغییر در آن دیده می‌شود این قاعده بعد متروک گشت و از قرن چهارم به بعد شاعران از بکار بردن آن خودداری کرده‌اند

۵ـ حذف یک هجای بلند از آخر مصراع

این تغییر که در کتب عروض ذکر نشده ظاهراً تا اواخر قرن ششم در بعضی از بحور و اوزان معمول بوده است یعنی این زحاف را روا می‌داشته‌اند مثال از بحر ترانه

ما گبر قدیم نامسلمانیم — نام آور کفر و ننگ ایمانیم

کی باشد و کی که تا گهی ما — این پرده ز کار خویش بدرانیم

مثال افزودن دیگر رودکی گوید

گر کند یاری مرا بغم عشق آن صنم   بتواند زدود زین دل غمخواره زنگ غم

—⏑ | —⏑ | —— | ⏑⏑ | —⏑ | —⏑ | —— | ⏑—

این شعر در بحر اول از سلسلهٔ سوم است در اصل می‌باید هجای نخستین آن کوتاه باشد چنانکه در مصراع دوم چنین است اما در مصراع اول هجای نخستین بلند آورده شده و همه‌جا این تغییر جایز است

۳ـ افزودن یک هجای کوتاه را باول وزن بعضی از شاعران نخستین فارسی جایز شمرده و بکار بسته‌اند از آنجمله رودکی در وزن ذیل

—⏑⏑ | —⏑ | —⏑ | —— | ⏑⏑

که وزن سوم از بحر اول سلسلهٔ سوم است پس از اجرای تغییر شمارهٔ ۲ (یعنی تبدیل هجای کوتاه نخستین بهجای بلند) یک هجای کوتاه نیز باول یکی از مصرعها افزوده است

جعد همچون نورد آب بباد   گوئیا آن چنان شکسته‌ستی

همانکس باز کلک چو شانهٔ مو   گوئی از یکدگر گسستستی

که بتقطیع مصراع اول بیت دوم چنین است

—⏑⏑ | —⏑ | —⏑ | —— | ⏑—⏑

و همچنین مرادی گفته است

از خشم و گنج چه فریاد و سود   که مرگ کند بر سر تو تاختن

اصل این شعر بر وزن چهارم از بحر دوم سلسلهٔ دوم است بر این وجه

—⏑— | —⏑ | ⏑— | —⏑ | ⏑—

و مصراع دوم با افزودن یک هجای کوتاه باول آن چنین شده است

—⏑— | —⏑ | ⏑— | —⏑ | ⏑—⏑

خواجه نصیر گوید «حرف که در اول مصراع دوم خرم است و متأخران البته استعمال خرم نمی‌کنند»

این شعر بر بحر پنجم از دایرهٔ چهارم است که درمصراع اول دوهجای کوتاه متوالی بیك هجای بلند تبدیل شده، و تقطیع آن چنین است

۱ — — — | ◡ — | ◡ — || — ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ —
۲ — ◡ | — ◡ | ◡ — | ◡ — || — ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ —

این تغییر ممکن است درمیانه یادرآخر وزنی واقع شود مثال درآخر وزن

۱) این دل من هست بدرد ارزانی

۲) تا نکند بار دگر نادانی

این شعر بروزن سوم ازبحردوم دائرهٔ دوم است براین وجه

— ◡ | ◡ — | — ◡ | ◡ — | — ◡ | ◡ —

ودرشعر فوق دوهجای کوتاه متوالی که درپایه‌های ۵و۶ است بیك هجای بلند مبدل شده و باین‌صورت درآمده است

— — ◡ | — ◡ | ◡ — | ◡ — | — — —

مثال ازوزن دیگر

۱) خوش نفس دارد خاقانی لیك

۲) خرج قدر نفس نشناسد

این‌شعر بروزن ششم ازبحر سوم دایرهٔ دوم است درمصراع اول دوبار این‌تغییر واقع‌شده ودرمصراع دوم یکبار علاوه دراول‌هردوشعر تغییری که درشمارهٔ۲ اختیارات شاعری ذکرشد رخ داده وتقطیع آن چنین است

۱ — ◡ | — — | — | — — | — —
۲ — ◡ | — — | ◡◡ | — — | — —

این تغییر نیز از وزن هفتم بعد یعنی پس‌ازسعدی کمتر بکار می‌رود وخاصه غزلسرایان باتمام از آن پرهیز می کنند

قاعدهٔ فوق کلی‌است وفقط دریك مورد استثناء می‌پذیرد وآن اینست که هرجا تبدیل دوهجای کوتاه بیك هجای بلند موجب شود که وزن ازصورت اصلی بگردد و بصورت وزنی دیگر درآید احتراز ازاین‌عمل ضروری است مثلاً دروزن ذیل

عطار شکسته را بیک ذوق   از پردهٔ هردو کون برهانیم
(عطار[1])

در مثال فوق مصراعهای سوم وپنجم هرکدام یک هجای بلند از آخر کم دارد یعنی این دومصراع بروزن فرعی دوم از بحر ترانه است ومصراعهای دیگر از وزن فرعی اول

مثال از بحر دیگر

دور شد از من قرار وآرامم   باشدم از پیش آن صنم دور   (المعجم)

که تقطیع آن بر این وجه است

— — — | ∪ — | ∪ — | — ∪ | ∪ —
— — | ∪ — | ∪ — | — ∪ | ∪ —

۶ـ حذف یک هجای کوتاه از اثنای وزن این تغییر نیز از شواذی است که عروض نویسان آورده‌اند و شاعران فارسی زبان آنرا درشعر خود روا نمی دارند مثال

دلبرتنی شکر لبی سیمین بری   عمدا همی‌خواهد دلم بربودن
(المعجم)

— ∪ | — — | — ∪ | — — | — ∪ | — —
— | — — | — ∪ | — — | — ∪ | — —

پ . قواعد تبدیل

تبدیل عبارتست از قراردادن هجای کوتاه بجای هجای بلند یا بعکس، بطریقی که کمیت اصلی وزن تغییر نپذیرد باتوجه باینکه هرهجای کوتاه مساوی نصف هجای بلند است می‌توان یک هجای بلند بجای دو کوتاه و یادو کوتاه بجای یک بلند قرارداد تبدیل درهمهٔ اوزان جایز و بسیار شایع است انواع آن ذیلاً ذکر می گردد

۷ـ تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک بلند در اثنای هر وزنی چون دو هجای کوتاه درپی یکدیگر واقع شوند جایز است بجای آن دو، یک هجای بلند قرار گیرد مثال

۱) هستم باد گشته سراز پی مستی دوان

۲) هستی هرسم ولی نیست بسم دریغ من   (خاقانی)

۱ـ دیوان قصاید وغزلیات عطار (چاپ سعید نفیسی) ـ تهران ۱۳۱۹ـ ص۲۵۷

ت   قواعد قلب

مراد از قلب در اینجا تغییر محل هجاهاست یعنی آنکه در کمیت آنها تغییری رخ دهد یا بکمیت مساوی تبدیل گردد، و انواع آن بقرار ذیل است

۱۰ـ قلب پایهٔ نوا (◡—) به چامه (—◡) مثال

سینهٔ حافظی و غم تا نزند ز وصل دم   دعوی عشق و وصل هم با رسگان کیست او

این شعر در بحر پنجم از دایرهٔ چهارم است و تقطیع اصل آن چنین

—◡ | —◡ | —◡ | ◡— ‖ —◡ | —◡ | —◡ | ◡—

و در شعر فوق مصرع اول بااین صورت درآمده است

—◡ | —◡ | —◡ | ◡— ‖ —◡ | ◡— | —◡ | ◡—

یعنی پایه چهارم که باید نوا (◡—) باشد به چامه (——) تبدیل یافته این تغییر را حافظ بسیار بکار می‌برد و گاهی خود آن را یادآور می‌گردد

کیسه هنوز فربه است با تو از آن قوی دلم

خازنه چه حافظی اگر کیسه رسد به لاغری

گرچه به موضع لقب مفتعلن دوباره شد

وزن ز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری

۱۱ـ قلب پایهٔ چامه (—◡) به نوا (◡—) و این عکس تغییر فوق است

دست کسی برنرسد بشاخ هوس تو   تا رگ اینت او رسح و تن برنکنی
(سنائی)

اصل این شعر در بحر دوم از دائره دوم است بر این وجه

—◡ | ◡— | —◡ | ◡— | —◡ | ◡— | —◡ | ◡—

اما در بیت فوق پایهٔ پنجم بجای چامه نوا شده و بدین صورت درآمده

—◡ | ◡— | —◡ | —◡ | —◡ | ◡— | —◡ | ◡—

و خواجه نصیر درباره آن چنین توضیح می‌دهد « چون رکن ششم مصراع اول مخبون آورد بطرز از مصراع دوم هم بجهت تناسب مخبون آورد و در باقی قصیده هیچ رکنی دیگر مخبون نیست و این چنین شاید که بسیار استعمال کنند»

— — | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ ‖ — — | — — | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡

رررب کسد ربور ررب کشد در ر   من ء ءوای مصطرحلمم که رریدارم

هر گاه دو هجای کوتاه متوالی را یک هجای بلند بدل کنیم صورت ذیل درمی‌آید که خود وزنی جداگانه است

— — | — ◡ — | ◡ — — ‖ — — | ◡ — | ◡ — —

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید   گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید

۸ـ تبدیل یک هجای بلند بدو کوتاه متوالی این تغییر عکس تغییر قاعده هفتم است مثال

همگام سپیده‌دم خروس سحری

این شعر بوزن مخصوص ترانه است که اصل آن چنانکه بیان شد چنین است

— — — | ◡ — ◡ | — — | — —

ودرپایه‌های دوم وپنجم آن یک هجای بلند بدو کوتاه بدل شده و باین صورت درآمده است

— ◡ ◡ | — — | ◡ — ◡ | — ◡ ◡ | — —

تا آنجا که من دانسته‌ام این تغییر جزدروزن ترانه مورد استعمال قرار نمی‌گیرد

۹ـ تبدیل ترانه (◡ — ◡) با آوا (— —) درانجا چنانکه دیده می‌شود دو هجای کوتاه متوالی نیست وهجای بلندی میان آن دو فاصله است

مثال از بحر ترانه

با یارم می گفتم این خورت چند

که چنین بقطع می‌شود

— | — — | — — | — — | — —

تغییر در پایهٔ سوم واقع شده که ترانه(◡ — ◡) به آوا(— —) مبدل گردیده است این قاعده نیز مخصوص همین بحر است

۱ — — | — — | ◡ — ◡ | — — | — —

باهشیارم طرب زمن سهاست

۲ — — | — — | ◡ — ◡ | — — | — ◡ ◡

عمرت تا کی بحود درسمی گذرد

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ پنجم رخ داده است

۳ — — | — ◡ ◡ | ◡ — ◡ | — — | — —

راز ارهمهٔ ناکسان نهان باید داشت

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ دوم واقع شده است

٤ — — | — ◡ ◡ | ◡ — ◡ | — — | — ◡ ◡

هنگام سپیده دم خروس سحری

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ دردوپایهٔ دوم وپنجم هردو رخ داده است

٥ — — | — — | — ◡ ◡ | — — | — —

تاتوانی خدمت رندان مکن

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۱۲ واقع شده است

٦ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | — —

شیخی بزنی فاحشه گفتا مستی

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ دوم وتغییر شمارهٔ ۱۲ درپایهٔ سوم رخ داده است

۷ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡

می خور چو ندانی زکجا آمده‌ای

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ دوم وپنجم وتغییر شمارهٔ ۱۲ درپایهٔ سوم است

۸ — — | — — | — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡

حافظی را طعمه زنی چون دم تیغ

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ پنجم وتغییر شمارهٔ ۱۲ درپایهٔ سوم است

۱۲ـ فلن ترانه (ᴗ–ᴗ) به رمرمه (–ᴗᴗ) که ممکن است آبراجزء پایه های اصلی نشماریم زیرا جز دریکی از صورتهای بحر ترانه مورد استعمال ندارد مثال از بحر ترانه

تا بتوانی خدمت رندان میکن

که چنین تقطیع می‌شود

– – | – – | ᴗᴗ– | – – | – –

ودرپایهٔ سوم ترانه(ᴗ–ᴗ) کهآنرا اصل شمردیم به رمرمه(–ᴗᴗ) قلب شده است

تغییرات بحر ترانه

دربحر ترانه بیش ازاغلب بحور دیگر تغییر واقع می‌شود وبهمین‌سبب ازقدیم عروض‌دانان بیشتر در ثبت تغییرات مجاز درآن وزن کوشیده‌اند کلیه تغییراتی را که دربحرترانه ممکن است روی دهد دردو شجره بنام «اخرب واخرم» جمع کرده‌اند و بروایت اغلب کتب عروض واضع این‌دوشجره امام‌حسن قطان مروزی دانشمند بزرگ ومؤلف کتاب کیهان شناخت می‌باشد اماعلت آنکه‌نگارنده تغییرات بحر ترانه‌را دراینجا مفصل ذکر می‌کند دو نکته است یکی آنکه در این بحر اختیارات شاعری بیش از همهٔ بحور دیگر است واطلاع برآن برای هر کس که باشعر فارسی سر وکار دارد ضروری می‌باشد دیگرآنکه بیشتر قواعدی که برای تغییرات مجاز دراین‌فصل ذکر شد در بحر ترانه ممکن است واقع شود وذکر مجدد آنها بانشان‌دادن مثال در حکم تمرینی برای آموختن آن قواعد شمرده می‌شود

بموجب دوشجرهٔ اخرب واخرم وزن رباعی که دراینجا بحرمستقل‌ترانه خوانده شد ممکن است براثر تغییرات مجاز به‌بیست‌وچهارصورت درآید دوازده‌صورت ازآن جمله بطریقی است که ذیلاً ذکر می‌شود

۱ — — | ◡◡— | ◡—◡ | — — | ◡◡—

گعمم رچه‌رو رعصه سورد دل‌من

۲ — — | ◡◡— | —◡◡ | — — | ◡◡—

گعمم رچه‌رو عشق‌تو سورد دل‌من

۳ — — | ◡◡— | — — | — — | ◡◡—

گفتم رحه‌رو عشقت سورد دل‌من

۴ — — | ◡◡— | ◡—◡ | — — | — —

گعمم رحه‌رو رعصه سورد حانم

۵ — — | ◡◡— | —◡◡ | — — | — —

گفتم رحه‌رو عشق‌تو سورد حانم

۶ — — | ◡◡— | — — | — — | — —

گفتم رچه‌رو عشعت سورد حانم

۷ — — | — — | ◡—◡ | — — | — —

گفتم تاکی رعصه سورد حانم

۸ — — | — — | —◡◡ | — — | — —

گفتم تاکی عشق‌تو سورد حانم

۹ — — | — — | — — | — — | — —

گعمم تاکی عشعت سورد حانم

۱۰ — — | — — | ◡—◡ | — — | ◡◡—

گعمم تاکی رعصه سورد دل‌من

۱۱ — — | — — | —◡◡ | — — | ◡◡—

گفتم تاکی عشق‌تو سورد دل‌من

۱۲ — — | — — | — — | — — | ◡◡—

گعمم تاکی عشعت سورد دل‌من

پایان

۹ ــ ــ | ــ ‿ ‿ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ‿ ‿ ــ

گفتم که سرانجامت معلوم شد

در این شعر تغییر شمارهٔ ۸ در پایهٔ دوم وپنجم وتغییر شمارهٔ ۹ در پایهٔ سوم آمده است

۱۰ ــ ــ | ــ ‿ ‿ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ

گفتم که سرانجامت معلومم شد

دراین‌شعر تغییر شمارهٔ ۸ درپایهٔ دوم وتغییر شمارهٔ ۹ درپایهٔ سوم آمده است

۱۱ ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ

گفتا دارم گفتم کو گفت اینك

دراین‌شعر تغییر شمارهٔ ۹ بتنهائی درپایهٔ سوم آمده است

۱۲ ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ــ ــ | ‿ ‿ ــ

با یارم می گفتم درچشم مرو

دراین شعر تغییر شمارهٔ ۹ درپایهٔ سوم وتغییر شمارهٔ ۸ در پایهٔ پنجم آمده‌است

اما دوازده وجه دیگر که درشجره‌ها آورده‌اند همین‌انواع فوق است باین‌تفاوت که در آنها یك حرف صامت بآخرهر یك ازاین‌انواع افزوده می‌شود هشت‌وجه نخستین که دراینجا ذکر شد وهشت وجه دیگر که باافزودن یك حرف صامت بآخرآنها حاصل می‌شود در رباعیات مورد استعمال فراوان دارد وچهاروجه آخرین باچهاروجه نظیرآن نادر و کم‌استعمالست

نکته قابل ملاحظه است که پایه‌های اول وچهارم در هیچیك از وجوه فوق تغییرپذیر نیست وفقط پایه‌های دوم وسوم وپنجم تغییر می‌پذیرد

جدول‌ذیل بجای شجره‌های اخرب واخرم تغییرات مجاررا درپایه‌های‌پنج گانهٔ بحر ترانه نشان می‌دهد

فهرست نام کسان

مراجع ومنابع

(فهرست ذیل هم شامل کتابهائیست که مستقیما در متن این کتاب مورد استفاده واقع شده وهم کتابهایی که خواننده برای تکمیل مطالب متن می تواند بآنها مراجعه کند)

کتب فارسی و عربی

ـ المعجم فی معائیر اشعارالعجم ـ شمس قیس رازی تصحیح ومقابلهٔ آقای مدرس رضوی (چاپ ۱۳۳۶ دانشگاه تهران)

ـ معیارالاشعار ـ خواجه نصیرالدین طوسی (چاپ تهران)

ـ نفایس الفنون فی عرایس العیون ـ محمدبن محمود آملی (چاپ تهران)

ـ رسالهٔ عروض ـ تألیف معین الدین عبدالله سپرسایی (نسخهٔ خطی متعلق به آقای دکتر مهدی بیانی)

رسالهٔ عروض ـ تألیف محمد مؤمن بن علی الحسینی ـ مؤلف در ۱۰۰۷ هجری قمری برای شاه محمدقلی (نسخهٔ خطی متعلق بکتابخانه مدرسه عالی سپهسالار)

ـ بحورالالحان ـ تألیف فرصت شیرازی (چاپ بمبئی)

ـ درهٔ نجفی ـ تألیف نجفقلی میرزا معزی (چاپ بمبئی)

ـ جامع العلوم ـ امام فخر رازی ـ فن بیستم علم عروض وفن چهل وهشتم علم موسیقی (چاپ تاشکند)

ـ درة التاج ـ علامه قطب الدین محمود شیرازی ـ چاپ وزارت فرهنگ ـ بخش دوم ـ ۱۳۲٤

ـ کتاب الشفا ـ باب منطق (نسخهٔ خطی متعلق به آقای سیدمحمد مشکوة)

ـ اساس الاقتباس ـ خواجه نصیرالدین طوسی (چاپ دانشگاه تهران ـ ۱۳۲۶)

ـ جوهرالنضید فی شرح منطق التجرید ـ تألیف علامه حلی (چاپ تهران)

ـ العقدالفرید ـ تألیف ابی عمر احمدبن عبد ربه القرطبی الاندلسی متولد ۲٤٦ در قرطبه ـ متوفی در ۳۲۸ هجری (چاپ مصر)

– تاریخ سیستان – بتصحیح مرحوم بهار (چاپ تهران)
– قصیدهٔ مصنوع اهلی شیرازی (نسخهٔ خطی)
– رساله فی العروض من تصانیف مولانا رشیدالدین وطواط (نسخهٔ خطی)
– میزان الشعر فی عروض العرب والعجم والقوافی – کمال بن کمرقور مرغوصبان – چاپ قسطنطنیه ۱۳۰۸ قمری
– مفاتیح العلوم – خوارزمی – چاپ مصر ۱۳۴۹ه
– المسالك والممالك – ابن خردادبه (چاپ لیدن)
– قابوس نامه باهتمام روبن لیوی – چاپ انگلستان ۱۹۵۱ – ومتن قابوسنامه – چاپ وزارت فرهنگ – ۱۳۲۰
– متن رساله افلاطون – ترجمه دکتر محمود صناعی – بنگاه ترجمه ونشر کتاب
– ترجمهٔ فن شعر ابن سینا – بقلم آقای دانش پژوه (مجله سخن، دورهٔ سوم)
– تتمه صوان الحکمه (چاپ لاهور – ۱۲۵۱)
– تاریخ علم – جرج سارتن – ترجمهٔ احمد آرام طهران ۱۳۳۶
– تحقیق ماللهند من مقوله مقبوله فی العقل اومرذوله – ابوالریحان البیرونی – چاپ لیبزیك ۱۹۲۵
– یك قطعهٔ منظوم درپارسی باستان – دکتر محمد معین (تهران)
– یك قصیدهٔ پهلوی – ملك الشعراء بهار (مجله سخن – سال دوم – شمارهٔ ۸)
– شاهنامهٔ فردوسی – سیدحسن تقی زاده (مجموعهٔ سخنرانیهای کنگرهٔ فردوسی)
– غزلیات سعدی – بتصحیح مرحوم فروغی – چاپ تهران
– مخارج الحروف – ابوعلی بن سینا – تصحیح وترجمهٔ دکتر پرویز خانلری – انتشارات دانشگاه تهران – ۱۳۳۳
– الکتاب – سیبویه – چاپ بولاق
– جمهرة اللغه – لابی بکر محمد بن حسن بن درید الازدی – چاپ حیدرآباد دکن – ۱۳۴۴ ه

- مروج‌الذهب - مسعودی (چاپ مصر)
- وفیات‌الاعیان - ابن‌خلکان (چاپ بولاق)
- مقدمهٔ تاریخ عمومی - ابن‌خلدون (چاپ مصر)
- چهارمقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی (چاپ تهران خاور)
- دیوان باباطاهر (چاپ ارمغان - تهران)
- هفتصد ترانه - گردآوردهٔ کوهی کرمانی (چاپ تهران ۱۳۱۷)
- افسانه - مجموعهٔ ترانه های‌عامیانه - گرد آوردهٔ صادق هدایت (چاپ‌تهران)
- گلستان سعدی - بتصحیح جی-بی-پلاتس صاحب (چاپ لندن ۱۸۷٤) وضمیمهٔ آن دربارهٔ اوزان اشعار مختلف فارسی وعربی که در گلستان آمده است
- وزن‌شعری شاهنامه بقلم ترفسورمار (خطابه‌ای که درجشن‌هزارساله فردوسی درتهران ایراد شده است)
- شعر درایران - بقلم ملک‌الشعراء بهار (درسال پنجم مجلهٔ مهر)
- گاتها - ترجمه وتفسیر پورداود (چاپ بمبئی)
- یشتها - تفسیر وتألیف پورداود - جلد اول - بمبئی
- کتاب‌الوزراء والکتاب - تألیف محمدبن عبدوس جهشیاری (چاپ مصر)
- مجمل‌التواریخ والقصص - بتصحیح مرحوم ملک‌الشعراء بهار (چاپ تهران)
- بیست‌مقالهٔ قزوینی - مقالهٔ قدیمترین شعر درفارسی (چاپ هند)
- غزلیات سعدی - بتصحیح مرحوم فروغی (چاپ تهران)
- الفهرست - ابن‌الندیم (چاپ‌مصر)
- التنبیه علی حدوث‌التصحیف حمزهٔ اصفهانی (نسخه خطی متعلق بکتابخانهٔ مروی)
- عروض وحید تبریزی - نسخهٔ خطی
- تحفةالشعر درعلم عروض - تألیف صفی‌الدین علاءبن صفی‌الدین‌علی‌البسطامی (نسخهٔ خطی)

– Reichelt (H.) Avesta Reader, Strasbourg, 1911

– Geldner (K) Avesta, the sacred Books of Parsis, Stuttgart, 1885

– Taraporvala (I. J. S) The Divine songs of Zarathushtra, Bombay, 1951

– Rempis (C.) Die Metrik als sprachwissen - schafliches Hilfsmittel im Altiranischen XIII, Deutscher Orientalistentag zu Hamburg 1955

– Christensen (A.) Les Gestes des rois,

– Jackson (A. V. W.) Researchs in Manichaeism

– Henning (W. B.) A Pahlavi Poem, BSOAS, 1950

– Tavadia (J. C.) A didactic poem in zoroastrian Pahlavi, Indo - Iranian Studies, Santinikitan, 1950

– Gauthiot (R.) Note sur le rythme du vers epique persan, MSL, t. XIV, 1906

– Marouzeau (J.) La Linguistique, Paris, 1944

– Jones (D.) An Outline of English phonetics, 6 th Ed. 1958

– Cantineau (J.) Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique, BSL, t. 43, fasc. 1, Paris 1947

– Kramsky (J.) A study in the phonology of Modern Persian, Archiv Orientalni, vol. XI, No1 Praha, 1939

– Troubetzkoy (N. S.) Principes de phonologie, tra. francaise par J. Cantineau Paris 1949

– Bloomfield (L.) Language, New - york, 1966

– Gleason (H. A.) An introduction to Descriptive Linguistics, New-York, 1956

– Marouzeau (J.) Lexique de la terminologie Linguistique, Paris, 1643

– Fleisch (H.) Etudes de Phonetique arabe, Mel. de l'Universite S. J., t. XXVIII, fasc. 6, Beyrouth, 1950

– Khanlari (P. N.) Etudes de Phonetique persane (Sous press)

– Chodzko (A.) Grammaire persane ou principes de l'iranien moderne Paris, 1852

– Salemann (C.) Shukovsky (V.), Persische Grammatik mit Litteratur, Chrestomathie und Glossar Berlin 1889

- برهان قاطع - چاپ بمبئی ۱۲۵۹ ه

- دیوان فرخی سیستانی - چاپ عبدالرسولی

- دیوان قصاید وغزلیات عطار - چاپ سعید نفیسی - تهران ۱۳۱۹

بزبانهای دیگر

- Aristote, poetique et Rhetorique, trad Ch E Ruelle, ed Garnier Freres, Paris

- Guyau (G M), L'Art au point de vue sociologique Felix Alcan, Paris, 1935

- Dubot (Abbe) Idees et doctrines litteraires du XVIII siecle Paris

- Servien (Pius) Science et Poesie Paris, 1947

- Grammont (M) Traite de Phonetique, Paris, 1946

- Guillermaz (Patricia) La poesie chinoise, ed Seghers, Paris, 1954

- Meillet (A) (GI G Caracteres generaux des Langues Germaniques, Paris, 1941

- Meillet (A) ECLIE - Introduction a l'etude comparative des langues indo - europeennes Paris, 1949

- Meillet (A) Les Dialectes indo - europeens, Paris, 1950

- Meillet (A) et Vendryes (J) - GCLC - Grammaire Comparee des langues classiques, Paris, 1948

- Meillet (A) La declinaison et l'accent d'intensite en perse, J A mars - avril 1900

- Meillet (A) Recherches sur l'emploi du genitif accusatif en Vieux - slave, Paris, 1894

- Lejeune (M) Traité de Phonetique grecque, Paris 1947

- Nougaret (L) Traite de Metrique latine classique, Paris 1948

- Bloch (J) l'Indo-Aryen, Paris 1934

- Guthrie (K S) The Hymns of Zoroaster

- Darmesteter (J) The Zend- Avesta 2v , Oxford, 1895

فهرست تحلیلی

(اصطلاحات و مواد)

– Gauthiot (R.) De l'accent d'intensité iranien, MSL t. XX, fasc 1, 1916

– Gauthiot (R.) De la réduction de la finale nominale en iranien, MSL t. XX, fasc. 2, 1916

– Ferguson (Ch. A.) Word stress in persian language, Language, 1957

– Benveniste (E.) Ayatakar i zarerān, J A 1932

– Benveniste (E.) Draxt i Asurig, J A 1930

– Les Langues du Monde, Nouvelle edition, Paris, 1952

– Grammont (M.) Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie, 4e éd., Paris

– Pike (K. L.) Phonetics, Ann Arbor 1943

– Zellig S. Harris, Methods in structural Linguistics, the University of Chicago Press, 1951

– Stetson (R. H.) Bases of Phonology, Ohio, 1945

– Hockett (Charles F.) A Manual of Phonology Baltimore, 1955

– Nyberg (H. S.) Cosmologie et cosmographie mazdéennes, J A 1929

– Servien (Pius) Les Rythmes comme introduction physique a l'esthétique Paris 1930

– Rypka (Jan) La Métrique du Mutaqarib, (Mémoires du Congrès Ferdowsi - Téhéran 1944)

– L'Encyclopédie de l'Islam, Art. Arud etc.

– Fouché (P.) Les éléments mélodiques de la parole, l Encyclopédie française, tome, XVI, 16 50-4

– Servien (Pius), Le rythme du langage, Encyclopédie Française, 1936 tome XVI, 16 50 - 6

– Farzàad (Mass'uud), The Metre of Robàa,ii Tehran 1942

ح

د

ذ

ر

ز

س

پایان

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

۱ - وراثت (۱)	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲ - A Strain Theory of Matter	» » محمود حسابی
۳ - آراء فلاسفه دربارهٔ عادت	ترجمه » برزو سپهری
۴ - کالبدشناسی هنری	تألیف » نعمت‌الله کیهانی
۵ - تاریخ بیهقی جلد دوم	تصحیح سعید نفیسی
۶ - بیماریهای دندان	تألیف دکتر محمود سیاسی
۷ - بهداشت و بازرسی خوراکیها	» » سرهنگ شمس
۸ - حماسه سرائی در ایران	» » ذبیح‌الله صفا
۹ - مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی	» » محمد معین
۱۰- نقشه‌برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۱۱- گیاه شناسی	» حسین گل گلاب
۱۲- اساس‌الاقتباس خواجه نصیر طوسی	بتصحیح مدرس رضوی
۱۳- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)	تألیف دکتر حسن ستودهٔ تهرانی
۱۴- روش تجزیه	» » علی‌اکبر پریمن
۱۵- تاریخ افضل - بدایع‌الازمان فی وقایع کرمان	فراهم‌آوردهٔ دکتر مهدی بیانی
۱۶- حقوق اساسی	تألیف دکتر قاسم زاده
۱۷- فقه و تجارت	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۱۸- راهنمای دانشگاه	—
۱۹- مقررات دانشگاه	—
۲۰- درختان جنگلی ایران	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۲۱- راهنمای دانشگاه بانگلیسی	—
۲۲- راهنمای دانشگاه بفرانسه	
۲۳- Les Espaces Normaux	تألیف دکتر هشترودی
۲۴- موسیقی دورهٔ ساسانی	» مهدی برکشلی
۲۵- حماسه ملی ایران	ترجمه بزرگ علوی
۲۶- زیست شناسی (۲) بحث در نظریهٔ لامارک	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲۷- هندسه تحلیلی	» » علینقی وحدتی
۲۸- اصول گدازواستخراج فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر نکائه خادری
۲۹- اصول گدازواستخراج فلزات (» دوم)	» » »
۳۰- اصول گداز واستخراج فلزات (» سوم)	» » »
۳۱- ریاضیات در شیمی	نگارش دکتر هورفر
۳۲- جنگل شناسی (جلداول)	» مرحوم مهندس کریم ساعی
۳۳- اصول آموزش و پرورش	» دکتر محمد باقر هوشیار

عنوان	مؤلف
۷۴- راهنمای دانشگاه	—
۷۵- اقتصاد اجتماعی	تألیف دکتر شیدفر
۷۶- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
۷۷- زیبا شناسی	» علینقی وزیری
۷۸- تئوری سینتیک گازها	» دکتر روشن
۷۹- کارآموزی داروسازی	تألیف دکتر جنیدی
۸۰- قوانین دامپزشکی	» » مهدی نژاد
۸۱- جنگل‌شناسی جلد دوم	» مرحوم مهندس ساعی
۸۲- استقلال آمریکا	» دکتر محمد شیبانی
۸۳- کنجکاویهای علمی و ادبی	—
۸۴- ادوار فقه	» محمود شهابی
۸۵- دینامیک گازها	» دکتر عماری
۸۶- آئین دادرسی در اسلام	» محمد سنگلجی
۸۷- ادبیات فرانسه	» دکتر سپهبدی
۸۸- از سربن تا یونسکو - دو ماه در پاریس	» » علی‌اکبر سیاسی
۸۹- حقوق تطبیقی	» » حسن افشار
۹۰- میکروب‌شناسی (جلد اول)	تألیف دکتر سهراب دکتر میردامادی
۹۱- میزراه (جلد اول)	» » حسین گلاژ
۹۲- » (جلد دوم)	» » » »
۹۳- کالبدشکافی (تشریح عملی دست و پا)	» » نعمت‌الله کیهانی
۹۴- ترجمه و شرح تبصره علامه (جلددوم)	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۹۵- کالبدشناسی توصیفی (۳) - عضله شناسی	» دکتر امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیک [illegible]
۹۶- » » (۴) - رگ شناسی	» » » »
۹۷- بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلداول)	تألیف دکتر جمشید اعلم
۹۸- هندسهٔ تحلیلی	» » کامکار پارسی
۹۹- جبر و آنالیز	» » » »
۱۰۰- تفوق و برتری اسپانیا (۱۵۵۹-۱۶۶۰)	» » ساه
۱۰۱- کالبدشناسی توصیفی - استخوان‌شناسی اسب	تألیف دکتر میر بابائی
۱۰۲- تاریخ عقاید سیاسی	» » محسن عزیزی
۱۰۳- آزمایش و تصفیهٔ آبها	نگارش » محمد جواد جنیدی
۱۰۴- هشت مقاله تاریخی و ادبی	» نصرالله فلسفی
۱۰۵- فیه مافیه	» بدیع‌الزمان فروزانفر
۱۰۶- جغرافیای اقتصادی (جلداول)	» دکتر محسن عزیزی
۱۰۷- الکتریسیته و موارد استعمال آن	» مهندس عبدالله ریاضی
۱۰۸- مبادلات انرژی در گیاه	» دکتر اسمعیل زاهدی
۱۰۹- تلخیص البیان عن مجازات القرآن	» سید محمد باقر سبزواری
۱۱۰- دو رساله - وضع الفاظ و قاعده لاضرر	» محمود شهابی
۱۱۱- شیمی آلی (جلداول) تئوری واصول کلی	» دکتر عابدی
۱۱۲- شیمی آلی «ارگانیک» (جلداول)	» » شیخ
۱۱۳- حکمت الهی عام و خاص	» مهدی قمشهٔ
۱۱۴- امراض حلق و بینی و حنجره	» دکتر علیم مروستی

۳۵- جبر و آنالیز	نگارش دکتر محمدعلی مجتهدی
۳۶- گزارش سمرقند	» » غلامحسین صدیقی
۳۷- تحقیق انتقادی در عروض فارسی	» » پرویز ناتل خانلری
۳۸- تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین	تألیف دکتر مهدی بهرامی
۳۹- واژه نامه طبری	» » صادق کیا
۴۰- تاریخ صنایع اروپا در قرون وسطی	» عیسی بهنام
۴۱- تاریخ اسلام	» دکتر فیاض
۴۲- جانورشناسی عمومی	» » ناطقی
۴۳- Les Connexions Normales	» » هشترودی
۴۴- کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان‌شناسی	» » امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس - دکتر نائینی
۴۵- روان‌شناسی کودک	نگارش دکتر مهدی جلالی
۴۶- اصول شیمی پزشکی	» » آ. وارتانی
۴۷- ترجمه وشرح تبصرهٔ علامه (جلد اول)	» زین العابدین ذوالمجدین
۴۸- آکوستیک « صوت » (۱) ارتعاشات - سرعت	» » ضیاء الدین اسمعیل بیگی
۴۹- انگل شناسی	» » ناصر انصاری
۵۰- نظریه توابع متغیر مختلط	» » افضلی پور
۵۱- هندسه ترسیمی و هندسه رقومی	» احمد بیرشک
۵۲- درس اللغة والادب (۱)	» دکتر محمدی
۵۳- جانور شناسی سیستماتیک	» » آزرم
۵۴- پزشکی عملی	» » نجم آبادی
۵۵- روش تهیه مواد آلی	» » صفوی گلپایگانی
۵۶- مامائی	» » آهی
۵۷- فیزیولژی گیاهی (جلد دوم)	» » زاهدی
۵۸- فلسفه آموزش و پرورش	» دکتر فتح‌الله امیرهوشمند
۵۹- شیمی تجزیه	» » علی اکبر پریمن
۶۰- شیمی عمومی	» مهندس سعیدی
۶۱- امیل	ترجمهٔ مرحوم غلامحسین زیرک زاده
۶۲- اصول علم اقتصاد	تألیف دکتر محمود کیهان
۶۳- مقاومت مصالح	» مهندس گوهریان
۶۴- کشت گیاه حشره کش پیرتر	» مهندس میردامادی
۶۵- آسیب شناسی	» دکتر آرمین
۶۶- مکانیک فیزیک	تألیف دکتر کمال جناب
۶۷- کالبدشناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی	» » امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس
۶۸- درمانشناسی (جلد اول)	تألیف دکتر عطائی
۶۹- درمانشناسی (» دوم)	» » »
۷۰- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۷۱- شیمی آنالیتیک	» دکتر گاگیک
۷۲- اقتصاد جلد اول	» » علی اصغر پورهمایون
۷۳- دیوان سید حسن غزنوی	تصحیح مدرس رضوی

۱۵۵– شیمی آلی (از تاسات) (۳) — « دکتر شیخ
۱۵۶– آسیب شناسی (کانگلوب اسلر) — « « آرمین
۱۵۷– تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی — « « ذبیح‌الله صفا
۱۵۸– تفسیر خواجه عبدالله انصاری — بتصحیح علی اصغر حکمت
۱۵۹– حشره‌شناسی — تألیف جلال افشار
۱۶۰– نشانه‌شناسی (علم العلامات) (جلد اول) — « دکتر محمدحسین مهدوی نژاد
۱۶۱– نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب — « « صادق صبا
۱۶۲– آسیب‌شناسی عملی — « « حسن رحمتیان
۱۶۳– احتمالات و آمار — « « مهدوی اردبیلی
۱۶۴– الکتریسیته صنعتی — تألیف دکتر محمد مظفری زنگنه
۱۶۵– آئین دادرسی کیفری — « « محمدعلی هدایتی
۱۶۶– اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده) — « « علی اصغر پورهمایون
۱۶۷– فیزیک (تابش) — « « روشن
۱۶۸– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم) — « علینقی منزوی
۱۶۹– « « « « « (جلد سوم-قسمت اول) — « محمدتقی دانش‌پژوه
۱۷۰– رساله بود و نمود — « محمود شهابی
۱۷۱– زندگانی شاه‌عباس اول — « نصرالله فلسفی
۱۷۲– تاریخ بیهقی (جلد سوم) — بتصحیح سعید نفیسی
۱۷۳– فهرست نشریات ابوعلی‌سینا بزبان فرانسه — « « «
۱۷۴– تاریخ مصر (جلد اول) — تألیف احمد بهمنش
۱۷۵– آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولو آندوتلیال — « دکتر آرمین
۱۷۶– نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانتیک — « مرحوم زیرک‌زاده
۱۷۷– فیزیولژی (طب عمومی) — نگارش دکتر مصباح
۱۷۸– خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ ایکس) — « « زندی
۱۷۹– تاریخ مصر (جلد دوم) — « احمد بهمنش
۱۸۰– سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین — « دکتر صدیق اعلم
۱۸۱– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم-قسمت دوم) — « محمدتقی دانش‌پژوه
۱۸۲– اصول فن کتابداری — « دکتر محسن صبا
۱۸۳– رادیو الکتریسیته — « « رحیمی
۱۸۴– پیوره — « « محمود سیاسی
۱۸۵– چهار رساله — « محمد سنگلجی
۱۸۶– آسیب‌شناسی (جلد دوم) — « دکتر آرمین
۱۸۷– یادداشت‌های مرحوم قزوینی — فراهم آورده آقای ایرج افشار
۱۸۸– استخوان شناسی مقایسه‌ای (جلد دوم) — تألیف دکتر میربابائی
۱۸۹– جغرافیای عمومی (جلد اول) — « « مستوفی
۱۹۰– بیماریهای واگیر (جلد اول) — « « غلامعلی بینش‌ور
۱۹۱– فن فولادی (جلد اول) — « مهندس جلیلی
۱۹۲– حساب جامع و فاضل — نگارش دکتر مجتهدی
۱۹۳– مبدء و معاد — ترجمه آقای محمود شهابی
۱۹۴– تاریخ ادبیات روسی — تألیف « سعید نفیسی
۱۹۵– تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم) — « « « «

۱۱۵- آنالیز ریاضی — « « منوچهر وصال
۱۱۶- هندسه تحلیلی — « « احمد عقیلی
۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم) — « « امیر کیا
۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی — « مهندس شیبانی
۱۱۹- اساس التوحید — « مهدی آشتیانی
۱۲۰- فیزیک پزشکی — « دکتر فرهاد
۱۲۱- آکوستیک « صوت » (۲) مشخصات صوت اوله ـ تار — « « اسمعیل بیگی
۱۲۲- جراحی فوری اطفال — تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱) — « علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول) — « دکتر ضرابی
۱۲۵- شیمی فیزیک — « « بازرگان
۱۲۶- بیماریهای گیاه — « « حسری
۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی — « « سپهری
۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق — « زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹- تاریخ کشاورزی — « دکتر تقی بهرامی
۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن — « « حکیم و دکتر گنج بخش
۱۳۱- امراض واگیر دام — « « رستگار
۱۳۲- درس اللغة والادب (۳) — « « محمدی
۱۳۳- واژه نامه گرگانی — « « صادق کیا
۱۳۴- تک یاخته شناسی — « « عزیز رفیعی
۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده) — « « قاسم زاده
۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیک — « « کیهانی
۱۳۷- طیف جذبی و اشعهٔ ایکس — « « فاضل زندی
۱۳۸- مصنفات افضل الدین کاشانی — نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
۱۳۹- روانشناسی (از لحاظ تربیت) — « « علی اکبر سیاسی
۱۴۰- ترمودینامیک (۱) — « مهندس بازرگان
۱۴۱- بهداشت روستائی — نگارش دکتر روس
۱۴۲- زمین شناسی — « « یدالله سحابی
۱۴۳- مکانیک عمومی — « « مجتبی ریاضی
۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول) — « « کاتوزیان
۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی — « « نصرالله نیک نفس
۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول) — « سعید نفیسی
۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی — « دکتر امیراعلم ـ دکتر حکیم دکتر کیهانی ـ دکتر نجم آبادی ـ دکتر نیک نفس
۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی — « « « «
۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه — « « « «
۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه) — تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱- اندام شناسی گیاهان — « « پارسا
۱۵۲- چشم پزشکی (۲) — نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳- بهداشت شهری — « « اعتمادیان
۱۵۴- انشاء انگلیسی — « بازارگادی

عنوان	مؤلف
۲۳۴- جغرافیای کشاورزی ایران	« دکتر تقی بهرامی
۲۳۵- ترجمة النهایه با تصحیح و مقدمه (۱)	« آقای سیدمحمد سبزواری
۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)	« دکتر مهدوی اردبیلی
۲۳۷- اصول تشریح چوب	« مهندس رضا حجازی
۲۳۸- جنین شناسی عملی (جلد اول)	« دکتر رحیمیان دکتر شمسا
۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی	« « بهمنش
۲۴۰- شیمی تجزیه	« « سروایی
۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا	« « ضیاءالدین اسمعیل بیگی
۲۴۲- یازده گفتار	« آقای مجتبی مینوی
۲۴۳- بیماریهای جنین (جلد دوم)	« دکتر نجمی نوبا
۲۴۴- اقتصاد کشاورزی	نگارش دکتر احمد هومن
۲۴۵- علم العلامات (جلد سوم)	« میمندی نژاد
۲۴۶- بتن آرمه (۲)	« آقای مهندس جلیلی
۲۴۷- هندسهٔ دیفرانسیل	« دکتر بهفروز
۲۴۸- فیزیولوژی گل و رده بندی تك لپه ایها	باهتمام دکتر زاهدی
۲۴۹- تاریخ زندیه	« « هادی هدایتی
۲۵۰- ترجمة النهایه با تصحیح و مقدمه (۲)	« آقای سبزواری
۲۵۱- حقوق مدنی (۲)	« « دکتر امامی
۲۵۲- دفتر دانش و ادب (جزء دوم)	—
۲۵۳- یادداشتهای قزوینی (جلد دوم ب، پ، ت، ث، ج)	« ایرج افشار
۲۵۴- تفوق و برتری اسپانیا	« دکتر جانانا سای
۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)	« « احمد پارسا
۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸) دستگاه ادرار و تناسل - پردهٔ صفاق	باهتمام دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۲۵۷- حل مسائل هندسه تحلیلی	نگارش دکتر علینقی وحدتی
۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل شناسی مقایسه‌ای)	« « میر بابائی
۲۵۹- اصول ساختمان و محاسبه ماشینهای برق	« مهندس احمد رضوی
۲۶۰- بیماریهای جنین ولف (بررسی بالینی و آسیب شناسی)	« دکتر رحیمیان
۲۶۱- سرطان شناسی (جلد اول)	« « آرمین
۲۶۲- شکسته بندی (جلد سوم)	« « امیرکیا
۲۶۳- بیماریهای واگیر (جلد دوم)	« « منش ور
۲۶۴- انگل شناسی (بندپایان)	« « عزیز رفیعی
۲۶۵- بیماریهای درونی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۶۶- دامپروری عمومی (جلد اول)	« « بهرامی
۲۶۷- فیزیولوژی (جلد دوم)	« « علی کاتوزیان
۲۶۸- شعر فارسی (در عهد شاهرخ)	« « یارشاطر
۲۶۹- فن انگشت نگاری (جلد اول و دوم)	نگارش ناصرقلی رادسر
۲۷۰- منطق التلویحات	« دکتر فیاض
۲۷۱- حقوق جنائی	تألیف آقای دکتر عبدالحسین علی آبادی
۲۷۲- سمیولوژی اعصاب	« « « چهرازی

۱۹۷- شیمی و فیزیک (جلد اول)	« « بوسلی
۱۹۸- فیزیولوژی عمومی	« « شنابی
۱۹۹- داروسازی جالینوسی	« « مقدم
۲۰۰- علم العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)	« « محمدی نژاد
۲۰۱- استخوان شناسی (جلد اول)	« « نعمت‌اله کیهانی
۲۰۲- پیوره (جلد دوم)	« « محمود سیاسی
۲۰۳- علم النفس ابن‌سینا و تطبیق آن با روانشناسی جدید	« « علی‌اکبر سیاسی
۲۰۴- قواعد فقه	« آقای محمود شهابی
۲۰۵- تاریخ سیاسی و دیپلوماسی ایران	« دکتر علی‌اکبر بینا
۲۰۶- فهرست مصنفات ابن‌سینا	« مهدوی
۲۰۷- مخارج الحروف	تصحیح و ترجمه دکتر پرویز ناتل‌خانلری
۲۰۸- عیون الحکمه	از ابن‌سینا - چاپ عکسی
۲۰۹- شیمی بیولوژی	تألیف دکتر ماهی
۲۱۰- میکرب‌شناسی (جلد دوم)	« آقایان دکتر سهراب - دکتر میردامادی
۲۱۱- حشرات زیان‌آور ایران	« مهندس عباس دواچی
۲۱۲- هواشناسی	« دکتر محمد مجمی
۲۱۳- حقوق مدنی	« « سیدحسن امامی
۲۱۴- مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی	نگارش آقای فروزانفر
۲۱۵- مکانیک استدلالی	« پرفسور فاطمی
۲۱۶- ترمودینامیک (جلد دوم)	« مهندس بازرگان
۲۱۸- گروه بندی و انتقال خون	« دکتر یحیی پویا
۲۱۸- فیزیک، ترمودینامیک (جلد اول)	« « روشن
۲۱۹- روان پزشکی (جلد سوم)	« « میرسپاسی
۲۲۰- بیماریهای درونی (جلد اول)	« « محمدی نژاد
۲۲۱- حالات عصبانی یا نوروز	ترجمه « چهرازی
۲۲۲- کالبدشناسی توصیفی (۷) (دستگاه گوارش)	تألیف دکتر امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیک‌نفس
۲۲۳- علم الاجتماع	تألیف دکتر مهدوی
۲۲۴- الهیات	« فاضل تونی
۲۲۵- هیدرولیک عمومی	« مهندس ریاضی
۲۲۶- شیمی عمومی معدنی فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر فضل‌الله شیروانی
۲۲۷- آسیب‌شناسی آزردگیهای سورنال « غده فوق کلیوی »	« « آرمین
۲۲۸- اصول الصرف	« علی‌اکبر شهابی
۲۲۹- سازمان فرهنگی ایران	تألیف دکتر علی کنی
۲۳۰- فیزیک، ترمودینامیک (جلد دوم)	نگارش دکتر روشن
۲۳۱- راهنمای دانشگاه	—
۲۳۲- مجموعهٔ اصطلاحات علمی	—
۲۳۳- بهداشت غذائی (بهداشت سل)	نگارش دکتر فضل‌الله صدیق

عنوان	مؤلف
۳۰۹ – سرگذشت و عقاید فلسفی خواجه نصیرالدین طوسی	» محمد مدرسی (زنجانی)
۳۱۰ – فیزیک (پدیده‌های فیزیکی در دماهای بسیار خفیف) کتاب هفتم	» دکتر روس
۳۱۱ – رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی	نگارش اکبر دانا سرشت
۳۱۲ – آلرژی بیماریهای ناشی از آن	تألیف دکتر هادوی
۳۱۳ – راهنمای دانشگاه (فرانسه) دوم چاپ	—
۳۱۴ – احوال و آثار محمد بن جریر طبری	تألیف آقای علی اکبر شهابی
۳۱۵ – مکانیک سینماتیک	» دکتر احمد وزیری
۳۱۶ – مقدمه روانشناسی (قسمت اول)	» دکتر مهدی جلالی
۳۱۷ – دامپروری (جلد دوم)	» » تقی بهرامی
۳۱۸ – تمرینات و تجربیات (شیمی آلی)	» » ابوالحسن شیخ
۳۱۹ – جغرافیای اقتصادی (جلد دوم)	» » عزیزی
۳۲۰ – پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترک انسان و دام)	» » صمدی نژاد
۳۲۱ – اصول نظریه ریاضی احتمال	تألیف دکتر افضلی پور
۳۲۲ – رده‌بندی دولپه‌ای ها و بازدانگان	» » زاهدی
۳۲۳ – قوانین مالیه و محاسبات عمومی و مطالعه بودجه از ابتدای مشروطیت تا حال	» » جزایری
۳۲۴ – کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن (توصیفی – موضعی – طرز تشریح)	» » منوچهر حکیم و
	» سید حسن گنج بخش
۳۲۵ – ایمنی‌شناسی (جلد اول)	» » میردامادی
۳۲۶ – حکمت الهی عام و خاص (تجدید چاپ)	» آقای مهدی الهی قمشه‌ای
۳۲۷ – اصول بیماری‌های ارثی انسان (۱)	» دکتر محمدعلی مولوی
۳۲۸ – اصول استخراج معادن	» مهندس محمودی
۳۲۹ – مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی و مالی	جمع‌آوری دکتر کی‌نیا
۳۳۰ – شلیمر	دانشکده پزشکی
۳۳۱ – تجزیه ادرار	مرحوم دکتر ابوالقاسم بهرام
۳۳۲ – جراحی فک و صورت	تألیف دکتر حسین مهدوی
۳۳۳ – فلسفه آموزش و پرورش	» » امیرهوشمند
۳۳۴ – آکوستیک (۴) صوت	» » اسماعیل بیگی
۳۳۵ – الکتریسته صنعتی (جلد اول چاپ دوم)	» مهندس زنگنه
۳۳۶ – سالنامه دانشگاه	—
۳۳۷ – فیزیک جلد هشتم – کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیک	» دکتر روس
۳۳۸ – تاریخ اسلام (چاپ دوم)	» » فیاض
۳۳۹ – هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم)	» » وحدتی
۳۴۰ – آداب اللغة العربیة و تاریخها (۱)	» » محمد محمدی
۳۴۱ – حل مسائل ریاضیات عمومی	تألیف دکتر کامکار پارسی
۳۴۲ – جوامع الحکایات	» » محمد معین
۳۴۳ – شیمی تحلیلی	» مهندس قاسمی

۲۷۳ـ کالبد شناسی توصیفی (۹) (دستگاه تولید صوت وتنفس) — تألیف دکتر امیر اعلم ـ دکتر حکیم ـ دکتر کیهانی دکتر نجم آبادی ـ دکتر نیك نفس

۲۷۴ـ اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی — نگارش دکتر محسن صبا

۲۷۵ـ گزارش کنفرانس اتمی ژنو — » » حسابی ـ دکتر بازرگان

۲۷۶ـ امکان آلوده کردن آبهای مشروب — نگارش دکتر حسن سهراب ـ دکتر مستوفی

۲۷۷ـ مدخل منطق صورت — نگارش دکتر غلامحسین مصاحب

۲۷۸ـ ویروسها — » » فرج‌الله شفا

۲۷۹ـ تالمیت‌ها (آلگها) — » » عزت‌الله خبیری

۲۸۰ـ گیاه‌شناسی سیستماتیك — » » محمد درویش

۲۸۱ـ تیره‌شناسی (جلد دوم) — » » پارسا

۲۸۲ـ احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی — » مدرس رضوی

۲۸۳ـ احادیث مثنوی — » آقای فروزانفر

۲۸۴ـ قواعد النحو — » قاسم تویسرکانی

۲۸۵ـ آزمایشهای فیزیك — » دکتر محمدباقر محمودیان

۲۸۶ـ پندنامه اهوازی یا آئین پزشکی — » » محمود نجم‌آبادی

۲۸۷ـ بیماریهای خون (جلد سوم) — نگارش دکتر یحیی پویا

۲۸۸ـ حس شناسی (روانشناسی) جلد اول — » » احمد شفائی

۲۸۹ـ مکانیك فیزیك (اندازه گیری مکانیك نقطه مادی و فرضیه نسبی) (چاپ دوم) — تألیف دکتر کمال‌الدین جناب

۲۹۰ـ بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه) — » » محمدتقی فوامان

۲۹۱ـ اکوستیك (صوت) چاپ دوم — » » ضیاءالدین اسماعیل بیگی

۲۹۲ـ چهار مقاله — تصحیح » محمد معین

۲۹۳ـ داریوش یکم (پادشاه پارسها) — نگارش » منشی‌زاده

۲۹۴ـ کالبدشکافی تشریح عملی سر و گردن ـ سلسله اعصاب مرکزی — » » نعمت‌الله کیهانی

۲۹۵ـ درس اللغة والادب (۱) چاپ دوم — » » محمد محمدی

۲۹۶ـ سه گفتار خواجه طوسی — بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه

Sur les espaces de Riemann ـ۲۹۷ — نگارش دکتر هشترودی

۲۹۸ـ فصول خواجه طوسی — بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه

۲۹۹ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش سوم — نگارش محمدتقی دانش‌پژوه

۳۰۰ـ الرسالة المعینیة — » » »

۳۰۱ـ آغاز و انجام — » ایرج افشار

۳۰۲ـ رسالهٔ امامت خواجهٔ طوسی — بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه

۳۰۳ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش چهارم — » » »

۳۰۴ـ حل مشکلات معینیه خواجه نصیر — » » »

۳۰۵ـ مقدمه قدیم اخلاق ناصری — » جلال‌الدین همائی

۳۰۶ـ بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی (بزبان فرانسه) — نگارش دکتر امشه‌ای

۳۰۷ـ رساله بیست باب در معرفت اسطرلاب — » مدرس رضوی

۳۰۸ـ مجموعهٔ رسائل خواجه نصیرالدین — » » »

۳۸۳ ـ یادداشتهای [illegible]

۳۸۴ ـ گویش آشتیان — تألیف دکتر صادق کیا

۳۸۵ ـ کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه و قلب و ریه) — نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی

۳۸۶ ـ ایران بعد از اسلام — » عباس خلیلی

۳۸۷ ـ تاریخ مصر قدیم (جلد اول چاپ دوم) — » دکتر احمد بهمنش

۳۸۸ ـ آرگلو بیاتها (۱) سرخس‌ها — » » حسری

۳۸۹ ـ شیمی صنعتی (جلد اول) — » » رادور

۳۹۰ ـ فیزیک عمومی الکتریسیته (جلد اول) — » » روس

۳۹۱ ـ مبادی علم هوا شناسی — » » احمد سعادت

۳۹۲ ـ منطق و روش شناسی — » » علی اکبر سیاسی

۳۹۳ ـ الکترونیک (جلد اول) — » » رحیمی قاجار

۳۹۴ ـ فرهنگ عماری (جلد دوم) — » مهندس جلال‌الدین عماری

۳۹۵ ـ حکمت الهی عام و خاص (جلد دوم) — » محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای

۳۹۶ ـ گنج جواهر دانش (۴) — » حسن آل طه

۳۹۷ ـ فن کالبد گشایی و آسیب شناسی — » دکتر محمدکار

۳۹۸ ـ فرهنگ عماری (جلد سوم) — » مهندس جلال‌الدین عماری

۳۹۹ ـ مزدا پرستی در ایران قدیم — » دکتر ذبیح‌الله صفا

۴۰۰ ـ اصول روشهای ریاضی آمار — » » افضلی پور

۴۰۱ ـ تاریخ مصر قدیم (جلد دوم) — » » دکتر احمد بهمنش

۴۰۲ ـ عده من علماء ایران فی اللغة — » قاسم تویسرکانی

۴۰۳ ـ علم اخلاق (نظری و عملی) — » دکتر علی اکبر سیاسی

۴۰۴ ـ ادوار فقه (جلد دوم) — » آقای محمود شهابی

۴۰۵ ـ جراحی عملی دهان و دندان (جلد دوم) — نگارش دکتر کاظم سیمجور

۴۰۶ ـ فیزیولوژی نباتی — » » گیتی

۴۰۷ ـ سهم الارث — » نصر اصفهانی

۴۰۸ ـ جمر آناتیر — » دکتر محمدعلی مجتهدی

۴۰۹ ـ هوا شناسی (جلد اول) — » » محمد مجتمی

۴۱۰ ـ بیماریهای درونی (جلد سوم) — » » ممیدی نژاد

۴۱۱ ـ مبانی فلسفه — » » علی اکبر سیاسی

۴۱۲ ـ فرهنگ عماری (جلد چهارم) — » مهندس امیر جلال‌الدین عماری

۴۱۳ ـ هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم) — » دکتر احمد سادات عقیلی

۴۱۴ ـ کالبد شناسی (عصله‌شناسی مقایسه‌ای) (جلد پنجم) — » » میر بابائی

۴۱۵ ـ سالنامه دانشگاه ۱۳۳۶-۱۳۳۵

۴۱۶ ـ یادنامهٔ خواجه نصیر طوسی — نگارش دکتر صفا

۴۱۷ ـ تئوریهای اساسی ژنتیک — » » آردم

۴۱۸ ـ فولاد و عملیات حرارتی آن — » مهندس هوشنگ خسرو بار

۴۱۹ ـ تأسیسات آبی — » مهندس عبدالله ریاضی

۴۲۰ ـ بیماریهای اعصاب (جلد نخست) — نگارش دکتر صادق صبا

۴۲۱ ـ مکانیک عمومی (جلد دوم) — » دکتر محسن ریاضی

عنوان	مؤلف
۳۴۴ ـ ارادهٔ معطوف بقدرت (از نیچه)	ـ
۳۴۵ ـ دفتر دانش و ادب (جلد سوم)	مقاله دکتر مهدوی
۳۴۶ ـ حقوق مدنی (جلد اول تجدید چاپ)	تألیف دکتر امامی
۳۴۷ ـ نمایشنامه لوسید	ترجمه دکتر سپهبدی
۳۴۸ ـ آب شناسی هیدرولوژی	تألیف دکتر حمیدی
۳۴۹ ـ روش شیمی تجزیه (۱)	» » نصرالدین خوشنویس
۳۵۰ ـ هندسهٔ ترسیمی	» » جمال عصار
۳۵۱ ـ اصول الصرف	» علی اکبر سهامی
۳۵۲ ـ استخراج نفت (جلد اول)	» دکتر جلال الدین نوابا
۳۵۳ ـ سخنرانیهای پروفسور رنه ونسان	ترجمه دکتر ساسی ـ دکتر سحور
۳۵۴ ـ کورش کبیر	تألیف دکتر هادی هدایتی
۳۵۵ ـ فرهنگ عماری فارسی فرانسه (جلد اول)	مهندس امیرجلال الدین عماری
۳۵۶ ـ اقتصاد اجتماعی	دکتر رشید شمس الدین حایری
۳۵۷ ـ بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)	» حمیری
۳۵۸ ـ بیماریهای مغز و روان (۳)	» حسین رضاعی
۳۵۹ ـ آیین دادرسی در اسلام (تجدید چاپ)	آقای محمد سنگلجی
۳۶۰ ـ تقریرات اصول	» محمود شهابی
۳۶۱ ـ کالبد شکافی توصیفی (جلد ۴ ـ عضله شناسی اسب)	تألیف دکتر میربابایی
۳۶۲ ـ الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه	» سبزواری
۳۶۳ ـ بی‌حسی‌های ناحیه‌ای در دندان پزشکی	» دکتر محمود مستوفی
۳۶۴ ـ چشم و بیماریهای آن	تألیف دکتر ناسان
۳۶۵ ـ هندسهٔ تحلیلی	» » مصطفی کامکار پارسی
۳۶۶ ـ شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)	» » ابوالحسن شیخ
۳۶۷ ـ پزشکی عملی	» » ابوالقاسم نجم‌آبادی
۳۶۸ ـ اصول آموزش و پرورش (چاپ سوم)	» » هوشیار
۳۶۹ ـ پرتو اسلام	بقلم عباس خلیلی
۳۷۰ ـ جراحی عملی دهان و دندان (جلد اول)	تألیف دکتر کاظم سحور
۳۷۱ ـ درد شناسی دندان (۱)	» » محمود ساسی
۳۷۲ ـ مجموعهٔ اصطلاحات علمی (قسمت دوم)	ـ
۳۷۳ ـ تیره شناسی (جلد سوم)	» » احمد پارسا
۳۷۴ ـ المعجم	تصحیح مدرس رضوی
۳۷۵ ـ جواهر الآثار (ترجمهٔ مثنوی)	بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
۳۷۶ ـ تاریخ دیپلوماسی عمومی	تألیف دکتر محسن عزیزی
۳۷۷ ـ Textes Français	» بانو نعیمی
۳۷۸ ـ شیمی فیزیک (جلد دوم)	» دکتر علی اکبر توسلی
۳۷۹ ـ زیباشناسی	» آقای علینقی وزیری
۳۸۰ ـ بیماریهای مشترک انسان و دام	» دکتر میمندی نژاد
۳۸۱ ـ فرزان تن و روان	» » نصیر
۳۸۲ ـ بهبود نسل بشر	» » محمد علی مولوی

عنوان	نگارش
۴۶۲ - کلیات شمس تبریزی (جزوه دوم)	بتصحیح فروزانفر
۴۶۳ - ارتدنسی (جلد اول)	بنگارش دکتر ریاض
۴۶۴ - یادداشتهای قزوینی (جلد اول)	بکوشش ایرج افشار
۴۶۵ - فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران	« ساموئل جروس رید
۴۶۶ - تاریخ دیپلوماسی جلد اول	بنگارش دکتر بنا
۴۶۷ - میمودر - بابات الحبه	« محمدعلی گلریز
۴۶۸ - فلسفه عالی یا حکمت صدرالمتألهین	ترجمه جواد مصلح
۴۶۹ - کالبد شناسی انسانی (تنه)	بنگارش پرفسور حکیم
۴۷۰ - شیمی آلی	« دکتر سمیع
۴۷۱ - بابا افضل کاشی (جلد دوم)	« « مهدوی
۴۷۲ - تجزیه سنگهای معدنی	« مهندس محمدرضا زرجالی
۴۷۳ - اکوستیک	« دکتر اسمعیل بیگی
۴۷۴ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	« « محسن عزیزی
۴۷۵ - راهنمای زبان اردو (جلد اول)	« « سید احمد شهریار
۴۷۶ - تشخیص جراحی‌های فوری شکم	« « امان‌الله وزیرزاده
۴۷۷ - اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)	« « محسن صبا
۴۷۸ - جواهر الآثار در ترجمه مثنوی (جلد دوم)	« « جواهر کلام
۴۷۹ - لغات و اصطلاحات مثنوی (جلد اول)	« « گوهرین
۴۸۰ - تاریخ دامپزشکی (جلد اول)	« « میمندی‌نژاد
۴۸۱ - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
۴۸۲ - حساب عددی ترسیمی	« مهندس ریاضی
۴۸۳ - شرح تبصره آیت‌الله علامه حلی جلد دوم (چاپ دوم)	« زین العابدین ذوالمجدین
۴۸۴ - ترمودینامیک جلد اول (چاپ دوم)	« دکتر روشن
۴۸۵ - کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی	« ایرج افشار
۴۸۶ - واژه‌نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)	« دکتر صادق کیا
۴۸۷ - دیوان قصائد - هزار غزل - مقطعات	« تقی دانش
۴۸۸ - مکانیک عمومی (جلد اول)	« دکتر مجتبی ریاضی
۴۸۹ - میکرب‌شناسی و بیماری‌شناسی عمومی	« دکتر کاوه - دکتر احمد شمسی
۴۹۰ - حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)	« « غلامحسین علی‌آبادی
۴۹۱ - داروهای جالینوسی (۲) (تجدید چاپ)	« « صادق مقدم
۴۹۲ - روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)	« « بازارگادی
۴۹۳ - اندام‌شناسی اسب	« « محمود بردی‌زاده
۴۹۴ - شیمی آلی (جلد اول)	« « نادر شرمی
۴۹۵ - بیماریهای دندان	« « محمود سیاسی
۴۹۶ - راهنمای مذهب شافعی (جلد اول)	« حاج سید محمد شیخ الاسلام کردستانی
۴۹۷ - مفرد و جمع و معرفه و نکره	« دکتر محمد معین
۴۹۸ - بافت شناسی	« « ناصرالدین بامشاد (علوی)

۴۲۲ ـ صنایع شیمی معدنی (جلد اول)	» مهندس مرتضی قاسمی
۴۲۳ ـ مکانیک استدلالی	» پرفسورهی فاطمی
۴۲۴ ـ تاریخ فرهنگ ایران	» دکتر عیسی صدیق
۴۲۵ ـ شرح تبصره آیة الله علامهٔ حلی (جلد سوم)	» زین العابدین ذوالمجدین
۴۲۶ ـ حکیم ازرقی هروی	تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
۴۲۷ ـ علوم عقلی	نگارش دکتر ذبیح الله صفا
۴۲۸ ـ شیمی آنالیتیک	» دکتر گاگیک
۴۲۹ ـ فیزیک الکتریسیته (جلد دوم)	» » روشن
۴۳۰ ـ کلیات شمس تبریزی	با تصحیحات و حواشی آقای فروزانفر
۴۳۱ ـ کانی‌شناسی (تحقیق دربارهٔ بعضی از کانیهای جزیره هرمز)	نگارش دکتر عبدالکریم قریب
۴۳۲ ـ فرهنگ عماری فارسی بفرانسه (جلد پنجم)	» امیرجلال‌الدین عماری
۴۳۳ ـ ریاضیات در شیمی (جلد دوم)	» دکتر هورفر
۴۳۴ ـ تحقیق در فهم بشر	ترجمه دکتر رضازاده شفق
۴۳۵ ـ السعادة والاسعاد	تصحیح مجتبی مینوی
۴۳۶ ـ تاریخ فرهنگ اروپا	نگارش دکتر عیسی صدیق
۴۳۷ ـ نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۴۳۸ ـ بیماریهای گیاه (تجدید چاپ)	» دکتر حسری
۴۳۹ ـ حقوق مدنی (جلد سوم)	» دکتر سیدحسن امامی
۴۴۰ ـ سخنرانیهای آقای انیس المقدسی	(استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)
۴۴۱ ـ دردشناسی دندان (جلد دوم)	نگارش دکتر محمود سیاسی
۴۴۲ ـ حقوق اساسی فرانسه	» » قاسم زاده
۴۴۳ ـ حقوق عمومی و اداری	» » سمدور
۴۴۴ ـ پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم)	» » ممیدی نژاد
۴۴۵ ـ شیمی عمومی معدنی فلزات	» » شیروانی
۴۴۶ ـ فسیل شناسی	» » فرساد
۴۴۷ ـ فرهنگ عماری فارسی بفرانسه (جلد ششم)	نگارش امیرجلال‌الدین عماری
۴۴۸ ـ تحقیق در تاریخ قندسازی ایران	» مهندس ابراهیم ریاحی
۴۴۹ ـ مشخصات جغرافیای طبیعی ایران	» دکتر حسن گل‌گلاب
۴۵۰ ـ جراحی فك وصورت (جلد دوم)	» » حسن مهدوی
۴۵۱ ـ تاریخ هرودت	» » هادی هدایتی
۴۵۲ ـ تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
۴۵۳ ـ سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ)	» » علی کنی
۴۵۴ ـ مسائل گوناگون پزشکی	» » محمدعلی مولوی
۴۵۵ ـ فیزیک الکتریسیته (جلد سوم)	» » روشن
۴۵۶ ـ جامعه شناسی یا علم الاجتماع	» » یحیی مهدوی
۴۵۷ ـ اورمی	» » رفعت
۴۵۸ ـ بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر)	نگارش دکتر اعتمادیان
۴۵۹ ـ تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم)	» مرحوم دکتر حسن شهید نورائی
۴۶۰ ـ تبصره و دو رساله دیگر در منطق	بکوشش دانش پژوه
۴۶۱ ـ مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم)	نگارش دکتر مولوی